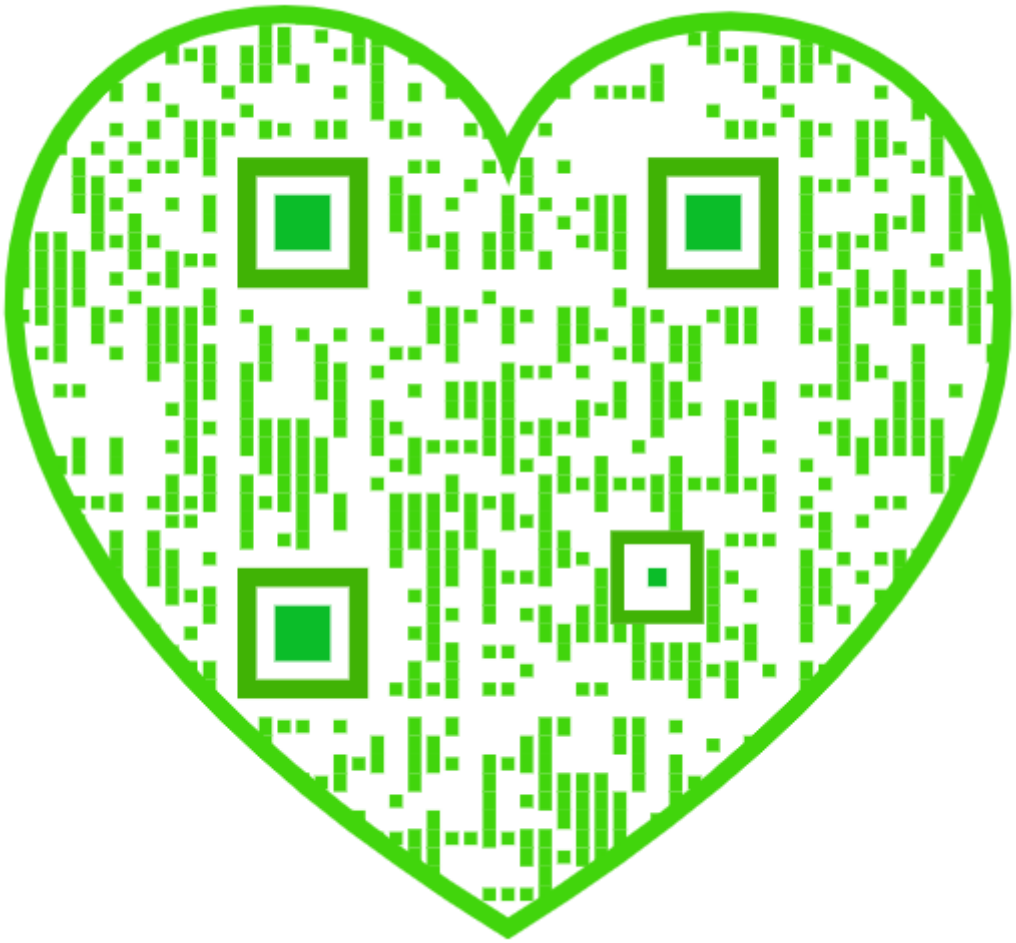
ARTISTES FLAMANDS ET WALLONS

II

MARIO DE MARCHI



ARTISTES FLAMANDS ET WALLONS

II

Il a été tiré de cet ouvrage :
300 exemplaires sur papier anglais
Kingsway de luxe
numérotés de 1 à 300.

Le présent exemplaire porte le
N° 244

Tous droits de reproduction et de traduction réservés pour tous pays.

ARTISTES FLAMANDS ET WALLONS

II

MARIO DE MARCHI

ALFRED BASTIEN

L'art vient de traverser une période critique. Au chaos de la guerre a succédé un chaos de l'intelligence qui a troublé, pour un temps, les créations de l'esprit et les conceptions esthétiques qui semblaient constantes et universelles. Une bourrasque d'irresponsabilité et d'inconscience a balayé le monde et a fait perdre à certains la notion exacte de ce qu'est la vie, la pensée, l'idéal de création. Une foule de systèmes et de doctrines ont encombré ces quelques décades au cours desquelles il semble que l'homme se soit complu, plus que jamais, à motiver et à expliquer ses actes, à traduire, en formules, certaines recherches extravagantes de sa pensée, à se différencier farouchement de ses semblables par l'imposition forcée d'une personnalité qu'il s'ignorait et qu'il établissait de toutes pièces dans un plan imaginaire et fictif.

Nous avons vécu une période de réorganisation et de réadaptation des hommes et de leur esprit à une vie qu'ils croyaient nouvelle; dans laquelle ils ne soupçonnaient aucune survivance du proche passé; dans laquelle ils s'obstinaient à ne rencontrer qu'un grand vide, étranger à toute tradition, et qu'ils désiraient combler en hâte en y érigeant le principe nouveau, indépendant de tout ce qui aurait pu rappeler les âges révolus. Certains hommes crurent bon de dépasser leur rôle, crurent, parce qu'ils avaient souffert dans leur chair et dans leur âme, que le monde entier avait perdu la mémoire du temps et qu'un monde nouveau pouvait naître de leur intelligence — en force et en matière — et qu'à « l'avant-garde » de cette marche à l'inconnu ils pouvaient imposer leur génie. Le monde n'avait pas changé. Seule, une effroyable

parenthèse s'était ouverte et refermée sur un délire morbide des hommes et des nations; un « accident » qui frappe périodiquement l'humanité sans jamais métamorphoser la vie constante du globe.

L'intelligence s'était fourvoyée dans ce dernier tourbillon qu'entraînait derrière lui le cyclone de la guerre; l'intelligence déroulait trop vite et sans contrôle le fil de sa pensée. Des hommes, happés dans cette course folle, perdaient l'équilibre de leur jugement et accablaient de leurs sarcasmes ceux qui avaient évité le courant et qui gardaient le culte de la norme en s'appuyant sur le courage de leurs convictions.

Dans tous les pays, ces « dépasseurs du temps » choisirent des victimes parmi ceux qui croyaient en la constance et en l'universalité de la pensée, de l'idéal et de la beauté; parmi ceux qui croyaient en l'éternité des principes fondamentaux du monde.

Chez nous, Alfred Bastien fut de ceux qui connurent cette peine du pilori. Lui, qui ne demandait que la liberté, qui ne demandait qu'à poursuivre dans cette paix nouvelle sa carrière d'artiste, qui ne demandait à personne de penser comme lui, de travailler comme lui, de peindre comme il lui semblait bon et honnête de le faire; lui, pour qui peindre est une joie, une nécessité, une raison d'être et de vivre, subissait la vilenie de la médisance et de la calomnie.

Son art ne s'en est trouvé ni amoindri, ni exhaussé. Il s'est dégagé de tout cela tel qu'il était : serein, complet et heureux, et il ne s'y est affirmé qu'une expression nouvelle, peut-être, celle d'une confiance plus sûre en soi, plus certaine des possibilités qu'elle servait. Et l'œuvre s'est rattachée, avec une cohésion rare, aux productions déjà plus lointaines dans lesquelles l'artiste imposait ses solides qualités. Aucun chaînon ne s'était brisé. La force de la maturité amplifiait l'expression et déterminait plus impérieusement la manière de la jeunesse. Un sang plus riche, plus abondant donnait une vie ardente aux dernières créations.

Tous les sujets semblaient comme régénérés, comme animés par une force plus vive, comme exaltés dans une forme passionnée de leur beauté sans cependant exiger de la matière des moyens autres que ceux qu'elle pouvait naturellement permettre; sans rechercher un style dont les accents forceraient l'éloquence simple mais profondément persuasive de l'artiste.

Alfred Bastien poursuivait sa voie, retournait à la nature pour lui demander toujours de nouvelles occasions de s'émouvoir et de s'émotionner, pour s'arrêter devant ce qu'elle recélait de plus beau et de plus poignant, pour traduire sur sa toile, avec cette impétuosité splendide qui le caractérise, le coin de paysage ou le site campagnard qu'il venait d'apercevoir. Ce contact étroit qui l'unit aux choses: au sol de notre terre, à la splendeur de notre atmosphère, à la fécondité grandiose de nos bois et de nos forêts, semblait rendre sa tâche plus facile tant la communion avec l'objet rêvé lui accordait de possibilités généreuses.

Et, maintenant au sommet de sa carrière, il s'est si intimement identifié avec la peinture que peindre ne paraît plus pour lui un acte de création plus ou moins laborieux, mais au contraire une nécessité inhérente à sa vie physique et spirituelle, une obligation naturelle comme sa respiration et la circulation de son sang.

Il peint comme il vit et c'est là tout le mystère de son talent. Vivre, peindre, dessiner, composer, ne peuvent se concevoir chez lui comme des faits ou des phénomènes distincts, ce ne sont que des forces agglomérées et dépendantes.

Et son crayon comme sa brosse ne s'arrêteront pas; il ne les abandonnera d'ailleurs jamais car la vie ne s'arrête pas et qu'à tout moment, en toute circonstance, elle lui donnera sujet à croquis, motif à pochade, raison à dire sa joie et son bonheur. Il sera partout et toujours où qu'il soit, en quelque pays ou en quelque région qu'il voyage, le « grand curieux de beauté » qui la retrouvera, là même où

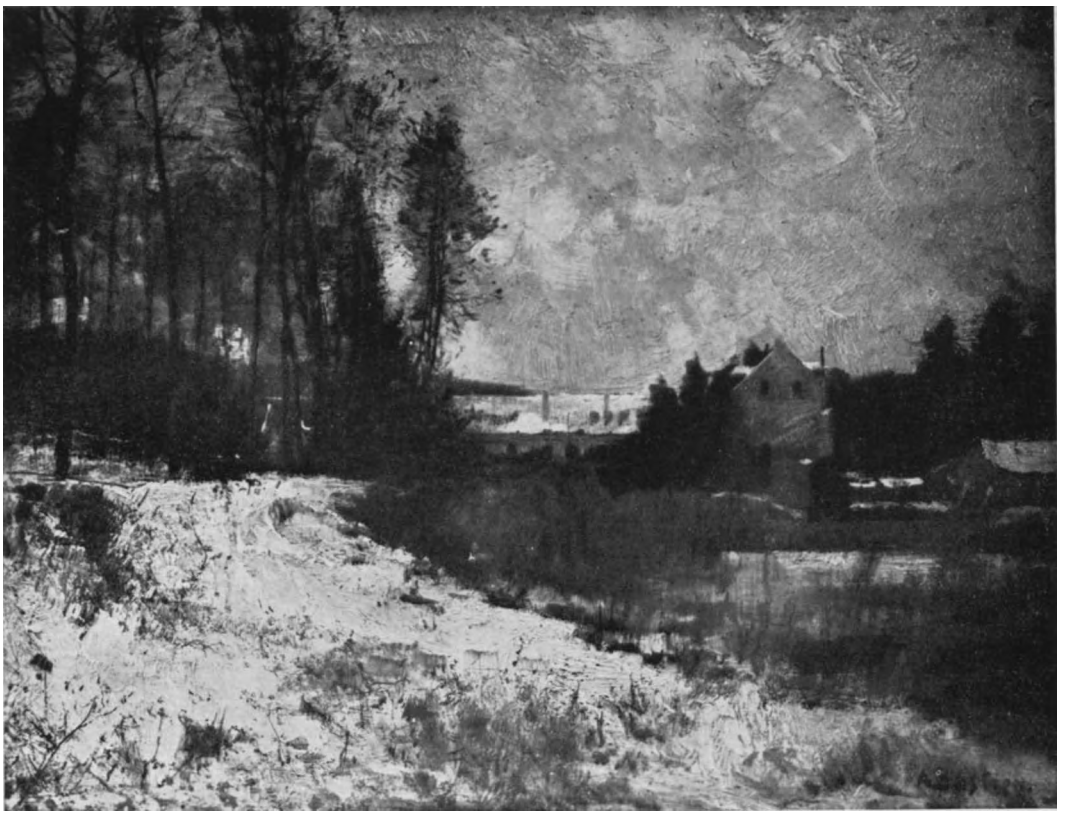
elle se cache aux yeux des médiocres et des insensibles; pour la surprendre et la faire sienne en des pages innombrables qui enrichissent ses cartons. Au cours de cette folle activité, la pâte aussi se métamorphose. Elle se fait matière ou infini suivant le bon vouloir du magicien qui la traite. La pâte se fait écorce, feuillage ou limon; se transforme en neige ou en eaux bruissantes des rivières; en écume pâle des vagues ou en embruns salés des tempêtes; en coques, en mâts et en voiles rudes de nos bateaux; en roches grises ou en ardoises bleues des bords de la Meuse; en brouillards ou en brumes de feu des heures méridiennes; en vapeurs glauques qui sommeillent sur les étangs noirs; en ors chauds ou brûlés des frondaisons d'automne.

L'immense féerie du monde éclate dans son œuvre comme un feu d'artifice d'apothéose, comme une fulgurante pyrotechnie où le sang et la joie, les forces et l'esprit, la terre, le ciel et l'eau rivaliseraient de fastes dans la chanson brillante de leur orgueilleuse grandeur.

Une somme énorme d'études s'est accumulée au cours d'une vie. Une érudition profonde des choses s'est mise au service d'une connaissance unique du métier; tout s'est vu transposé à travers les philtres savants d'une pensée altière: l'honnêteté.

Rien de ce qui était beau et noble ne l'a laissé indifférent. Depuis sa jeunesse, Alfred Bastien, en pélerin de la grâce et du charme, a parcouru le monde. Au gré des événements comme au gré de sa fantaisie il a découvert cet infini des sensations que procurent à l'artiste qui voyage les multiples changements de lieux, d'atmosphères, de races et de coutumes. Il a peint l'Espagne à travers ses rites, ses chants et ses danses; la Castille aux plateaux raboteux et frustes et ses sombres bois d'oliviers; l'Algérie et le Maroc des soukhs et des harkas; la Mauritanie fanatique des guerres saintes; l'Afrique équatoriale des rives congolaises avec ses végétations de rêve, son folklore baroque et sauvage.

Il a consacré aussi, en des pages tragiques, les ciels blafards et les boues sanglantes de Flandre où la guerre anéantissait l'espoir et



Pl. I.

ALFRED BASTIEN
Neige à Rouge-Cloître.

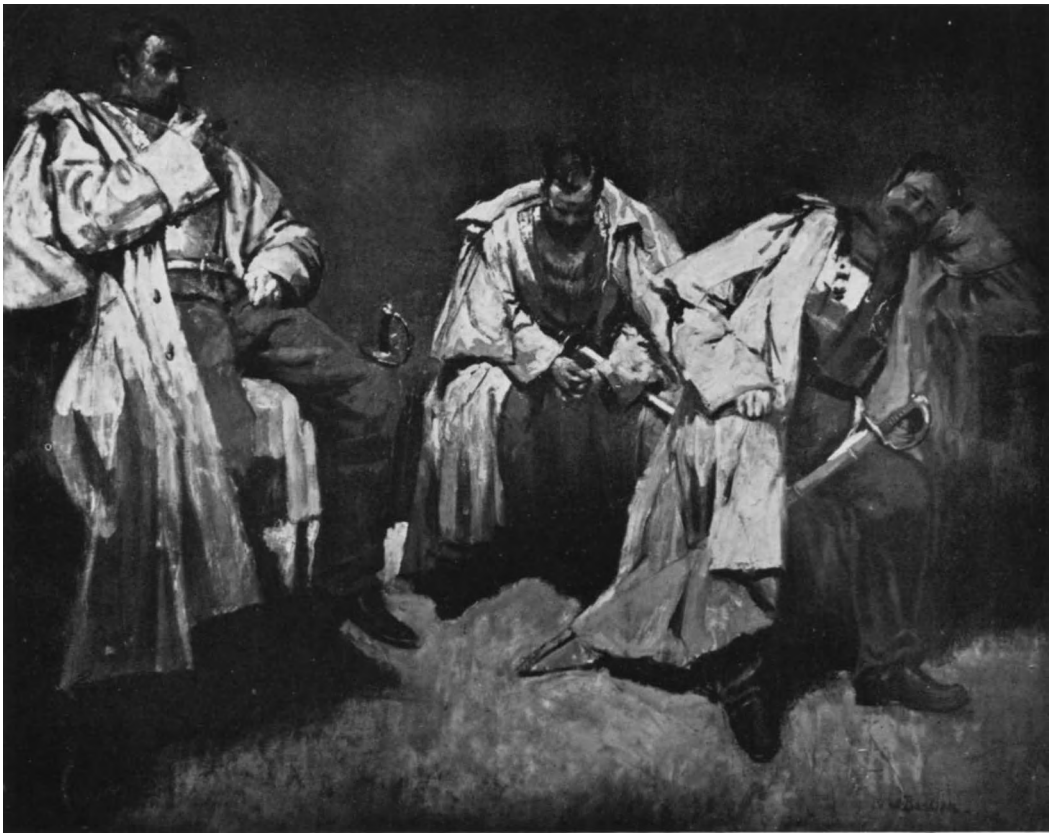
Pl. II.

ALFRED BASTIEN

Sous-bois ensoleillé.

Pl. III.

ALFRED BASTIEN
La Mère de l'artiste.



Pl. IV.

ALFRED BASTIEN
Cuirassiers au repos.

brisait les hommes. Son pinceau et son crayon n'ont retenu d'elle que ce qu'elle pouvait présenter de révélateur aux yeux de la morale humaine et aux yeux des générations de demain qui pourraient oublier ce qu'une génération a donné d'elle-même.

Il y a fait à la fois œuvre d'apostolat et œuvre d'artiste. Il a élevé à ses frères un monument digne d'eux ; un monument fait de matériaux simples, sans faux apparat, le moins pompeux peut-être qu'on leur ait élevé, mais le plus éloquent et le plus poignant dans sa froide réalité.

Rendu au monde, il est retourné dans l'après-guerre, aux sites heureux où s'était complue sa jeunesse ; où il avait découvert la veine riche de ses premiers succès ; il est retourné vers la grande forêt. Cette Forêt de Soignes qui a inspiré les pages maîtresses de son œuvre ; cette forêt brabançonne qu'il a magnifiée avec cet enthousiasme et cette joie qu'y avaient goûté avant lui les Boulenger, les Degreef, les Vogels. Il a retrouvé la trace de leurs pas à travers les sentiers et les vallons, au bord des ruisseaux et sous les hautes chênaies, sur les rives paisibles des étangs et des viviers, dans les mousses drues et les taillis sauvages.

Il a renoué avec eux la grande tradition et son art semble s'être uni au leur pour chanter la plus douce et la plus touchante élégie à la beauté de nos bois.

Alfred Bastien, artiste complet ; Bastien peintre, professeur, animateur ; Bastien figuriste, paysagiste de grande classe, compositeur d'envergure, conseiller désintéressé, restera, dans l'histoire de notre art, un symbole d'honnêteté et de conscience infinies ; un modèle de haute mine qui commande l'admiration ; il sera toujours pour nous et pour les générations à venir « l'homme de l'exemple ».

CAMILLE BARTHÉLÉMY

En visitant, à Bruxelles, la Fondation Eastman, j'ai découvert dans une vaste décoration des salles, un Camille Barthélémy nouveau pour moi. J'y ai rencontré un peintre, d'une physionomie particulière que j'ignorais totalement et dont je ne connaissais, après tout, qu'une phase du talent, ne soupçonnant même pas ses qualités de compositeur et de décorateur. J'ai été heureux de retrouver là une œuvre, peu connue, mais qui mérite largement d'être vue et remarquée; une œuvre complète où se distinguent, à côté des indéniables dons de coloriste que nous lui connaissions, des qualités spéciales d'ordonnateur d'ensembles et de styliste pur que nous croyions que Barthélémy avait oubliées ou volontairement abandonnées depuis les débuts de sa carrière.

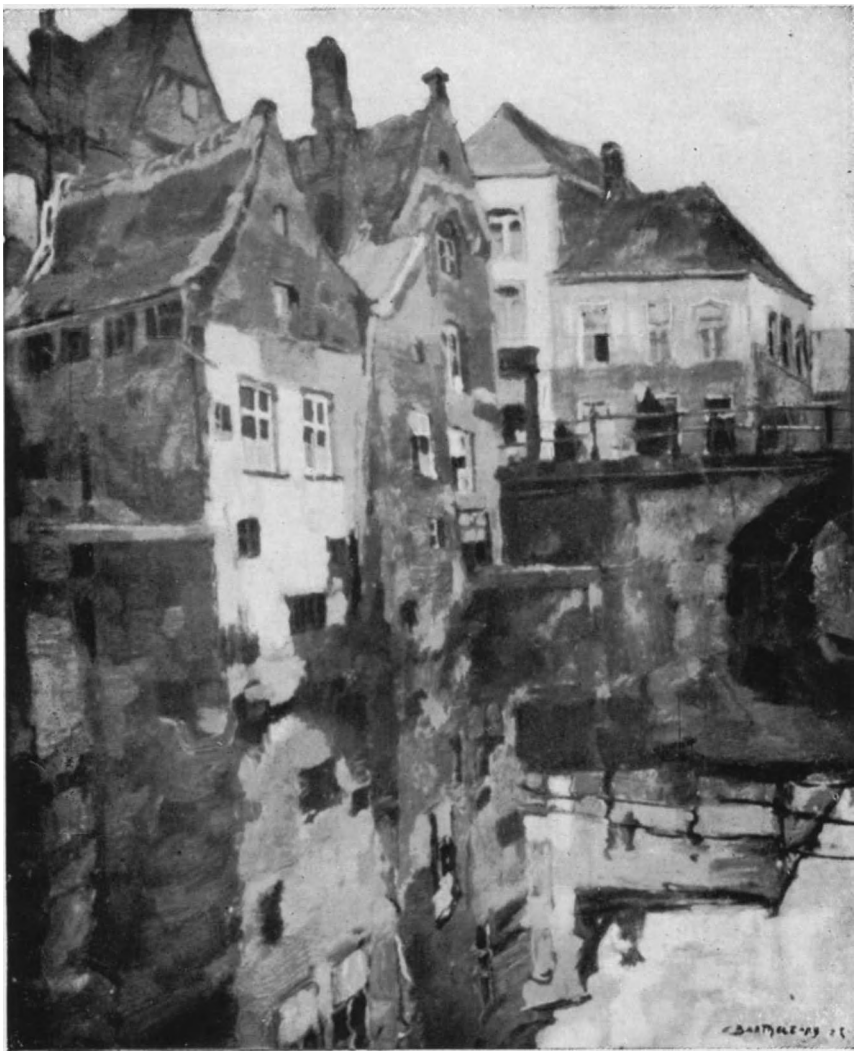
Il semble, au contraire, que l'artiste, qui consacra ses premières années d'études à l'art documentaire, y avait sensiblement perfectionné ses dons et y avait affirmé de façon magistrale leur réelle valeur. Il étonne quelque peu par cette brusque réapparition dans un domaine qu'on lui supposait désormais étranger mais l'analyse de cette large fresque jette un jour nouveau sur la compréhension de son art ; motive des rapprochements que l'on pressentait sans pouvoir les établir; caractérise à souhait certaine manière de faire, de se comporter devant le sujet en le conduisant à des synthèses expressives : fait mieux saisir certains effets qui se marquent nettement dans les paysages et les vues de villes peintes avant cette fugue dans le programme décoratif.

Camille Barthélémy, d'ailleurs, est avant tout un constructeur, un analyste à la vue juste, un coloriste sagace qui ménage, par un jeu intelligent de l'ordonnance des valeurs, l'effet plastique le plus généreux possible qui fait de l'œuvre un centre d'intérêt captivant.

Ses affinités pour certains paysages, pour certaines régions, sont curieuses tout en ne l'étant pas, car elles se motivent très naturellement par une affinité de race et de milieu. D'origines ardennaises, l'artiste a gardé de cet atavisme du peuple de nos montagnes et de nos vallées profondes, le souvenir de ces masses rocheuses qui sont les plus pures architectures naturelles; la mémoire de ce sol dont chaque bloc schisteux concourt à l'orgueilleuse construction des horizons escarpés, de ce décor où tout est ligne et larges profils.

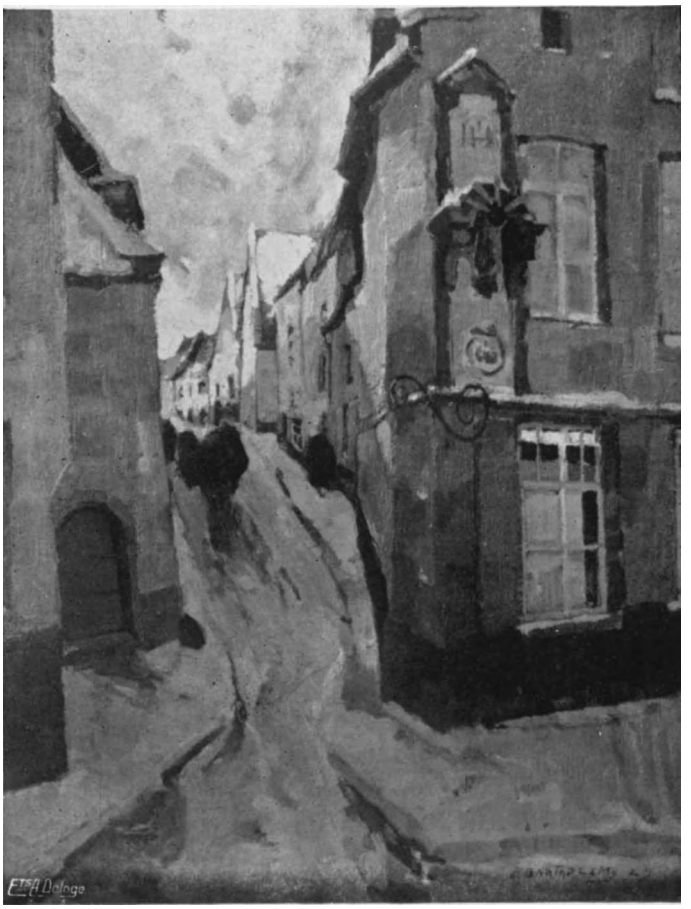
Analyste, il a l'esprit clair et vif de ces populations qui aiment regarder au-delà des crêtes qui dominent leur village; qui veulent ascensionner les raidillons de la montagne pour découvrir, là-bas, tout au loin, la fuite sans fin des plateaux vers les autres régions du pays, différentes de celle où ils vivent et jusqu'où ils voudraient que leur vue portât.

Curieux de toute la curiosité conquérante des hommes de la Gaume, il a erré au hasard de ses goûts et a poussé jusqu'en Flandre ses premiers pélerinages d'esthète et d'amoureux de la couleur et de la forme. Il s'y est arrêté aux deux plus belles stations qui pouvaient ravir sa sensibilité de peintre : à Bruges et à Malines. Dans l'une, sa personnalité indépendante lui a fait découvrir ce que les autres avaient oublié d'y voir; dans l'autre, mille coins que les autres n'y avaient jamais été chercher. Et c'est surtout là, dans la cité de Saint Rombaut, qu'il a peint une fresque large de l'antique ville archiépiscopale : avec ses canaux vieillots qui ont un charme plus austère que ceux de Bruges et ses ruelles tortueuses qui gardent un secret que les touristes ne violent guère de leur curiosité maladroite.



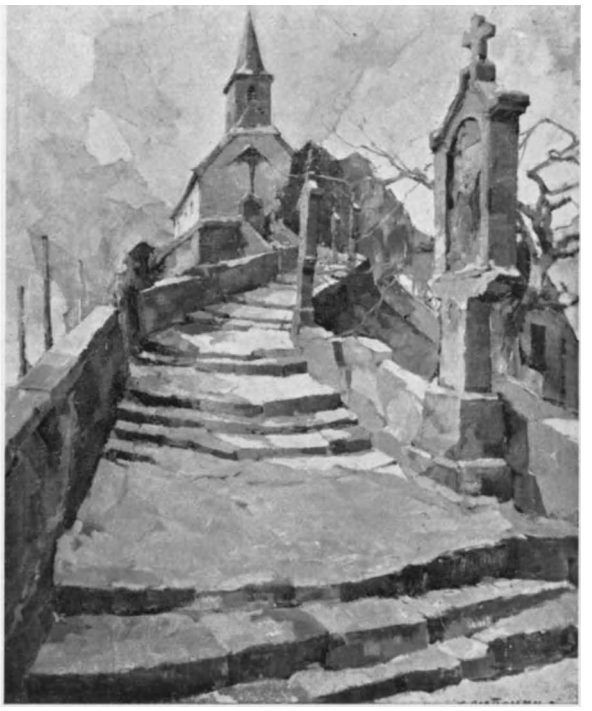
CAMILLE BARTHELEMY
Malines.
(Musée du Luxembourg. Paris.)

PL. V.



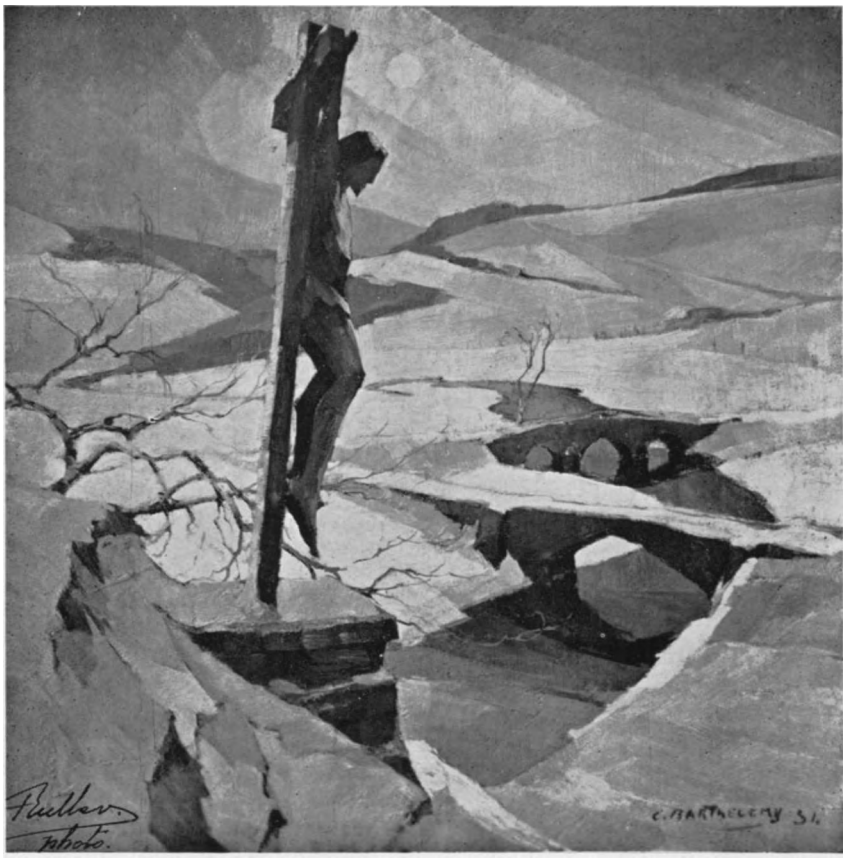
Pl. VI.

CAMILLE BARTHELEMY
Ruelle à Malines.



CAMILLE BARTHELEMY
Chapelle à Grevenmacher (*Grand Duché*).
Vieux Pont à Estain (*Lot*).

PL. VII.



Pl. VIII.

CAMILLE BARTHELEMY
Le Calvaire (Ardennes.)

Malines, où les brumes de l'Escaut rencontrent les ciels légers du Brabant septentrional; où les bancs de nuages, amenés jusque là tout au long des rives du Rupel et de la Dyle, tamisent délicatement la lumière et donnent à l'air ambiant une transparence et une vibration particulières. Malines cherchait un peintre à la palette riche mais assourdie, dont les demi-teintes créeraient des symphonies douces, avec des subtilités mélodiques de pastorales. Elle l'a trouvé en Camille Barthélémy, l'Ardennais transplanté, dont l'âme sensible allait retrouver dans la poésie de la terre de Flandre des accords chers à sa poésie de solitaire; allait retrouver au cœur de ce vieux bourg le calme de ses collines et de ses vallées lointaines.

Le sujet seul changeait. L'atmosphère, dans laquelle allait travailler le peintre, restait identique tout en s'adaptant à un cadre nouveau de formes, de lignes, de silhouettes. Une architecture spéciale s'offrait à ses yeux; mais cette architecture archaïque, issue de la main des hommes allait lui rappeler encore par ses arabesques, ses élancements audacieux, ses présentations baroques, l'architecture capricieuse ou austère des crêtes et des bois sauvages qui couronnent la Semois.

Ce sera « Notre Dame d'Hanswyck » perdue sous la neige; les « Quais de la Dyle » sous l'illumination chaude des soleils couchants; la Cathédrale émergeant tel un roc rugueux et rude des toits moussus et lépreux des quartiers vieux; le « Pont gothique », pris sous un angle bizarre et reflétant ses arches lourdes dans des eaux d'un gris d'étain; ce seront les ruelles et les impasses qui s'amorcent sous des porches gracieux à volutes et à coquilles; les chapelles votives qui ornent les façades dans des niches aux décors précieux; ce sera toute la féerie de la ville des carillons. C'est tout le charme provincial d'autrefois que l'artiste a heureusement tenté de surprendre et de reproduire. C'est la quiétude et cette sorte de recueillement qui pèse sur les béguinages que le peintre a transposé dans les justes gammes colorées qui enveloppent les choses d'une ambiance si particulière, si évocatrice du passé.

Ce sont des demi-teintes aux chatoiements purs, des compositions de tons que nulle surcharge pigmentaire n'alourdira; des dégradés malicieusement réservés mais qu'aucune fallacieuse recherche d'effet ne rendra odieux; des roses et des gris; des bleus rompus, aux diaprures de vieilles soies, que rendent plus fins encore le voisinage de garances chaudes; des harmonies violacées qui s'accrochent à des notes claires aux tonalités d'or froid; des verts émeraude; des blancs ivoirins; des noirs profonds et sobres qui accusent le juste équilibre des plans et la fuite des objets et des choses.

Et plusieurs années durant, Camille Barthélémy se complait là-bas, dans les plaines basses de l'Escaut, errant par villes et villages et laissant errer son imagination et sa joie d'artiste au gré de ses découvertes. Puis, un beau jour, au moment le plus inattendu, lorsqu'on le soupçonnait peignant sous l'égide de Saint-Rombaut, on apprend son retour à Chiny, son installation sur les bords de la Semois et son désir ardent de se retremper corps et âme à même la terre, l'air et l'eau de sa région.

Il retrouve en elle une nouvelle source de vie, une raison nouvelle d'aimer son art et de travailler à l'expression d'une vision neuve; un motif à curiosité; tout un monde connu mais à redécouvrir, à parcourir en tous sens, à rechercher partout par monts et par vaux, à comprendre dans tous ses gestes, dans toutes ses manières d'être, dans son folklore, dans ses vieux usages, dans son indépendance, dans son sol, dans ses bois, dans ses rivières folles de courses rapides par les méandres que lui impose le roc, le roc fruste et superbe qui émerge de partout, que le pied fouille où qu'il aille, qui ravit à la terre, aux moissons, aux récoltes, le tribut de sa domination; le roc majestueux qui se couvre d'épaisses sapinières et de masses forestières impénétrables, le roc-roi qui, dans le tumultueux chaos de sa structure, est le suprême orgueil des populations qui s'accrochent à ses flancs et semblent vivre de sa vie ardente et simple, de sa vie élémentaire et puissante.

Là, dans cet Eden retrouvé, Barthélémy va renouer connaissance avec ceux qui connurent ses parents, avec ces Ardennais de vieux sang qui lui raconteront à nouveau l'histoire du pays, les histoires du coin où ils habitent, la grande histoire locale du petit hameau qui dort au fond de la cuve des rochers. Il traversera les bois en compagnie des bûcherons solides qui font métier d'abattage; il grimpera les côtes pour découvrir des horizons neufs, de grandes trouées de lumière, des vallées et encore des vallées. Il suivra les traqueurs et avec eux parcourra toute la sylve luxembourgeoise où grouille le gibier. Il s'abreuvera sans cesse et avec un bonheur sans borne de toutes ces richesses, de la vision de ce monde à lui, de ce monde où vécurent les siens, de ce monde qu'il adore d'un amour passionné d'homme qui y retrouve la paix de l'âme et du cœur.

Et alors, au retour de ces randonnées, dans sa solitude de Chiny, il rassemblera ses notes, ses nombreux croquis, ses esquisses, ses pochades et, dans le calme il composera, encore sous l'heureuse impression de ce qu'il a vu, ses tableaux poignants et sincères d'où l'Ardenne, réduite à ses caractères constants mais majeurs, s'élèvera comme grandie, comme exhaussée dans sa beauté : Ardenne sombre caressée de soleil des étés chauds; Ardenne immensément blanche sous la neige d'hiver; Ardenne ignorée lorsque ses bois se sont dépouillés de leurs feuilles, lorsqu'elle s'inscrit en noir sur blanc, pathétique et aride, comme issue d'un burin génial.

•

Et dans sa joie d'immortaliser la terre qu'il chérit, l'artiste mettra au service noble de son art tous les moyens qu'il lui accorde: fusain, aquarelle, huiles sonores aux pâtes riches, crayon, ressources innombrables de la gravure, tout réalisera son rêve. Ce rêve sans fin, ce rêve fait d'illusion et d'admiration, de ravissement et d'émotion, ce rêve qui le transportera toujours plus loin, au-delà de ses montagnes, sœurs des premières mais plus grandioses encore, montagnes de France, gorges du Tarn et de l'Auvergne où le rêve se poursuit aujourd'hui et d'où le rêve, un jour, le ramènera vers la Gaume, en son Chiny, tout auprès du vieux Pont Saint-Nicolas....

JULES BROUWERS

On est assez loin, aujourd'hui, de cette peinture d'atmosphère qui caractérisa l'art de certains impressionnistes du siècle dernier. Quelques décades, parcourues à la hâte, dans une fébrilité d'atmosphère décourageante, ont suffi pour faire naître une foule de préjugés neufs, sans concordance, une multitude de doctrines sans bases; une suite incohérente de modes où le snobisme seul a trouvé sa maigre pitance.

N'avons-nous pas tous l'impression d'avoir passé sur terre un temps de révolutions, au cours desquelles, comme passés au kaléidoscope, nous avons découvert des mondes et des mondes, des civilisations insoupçonnées parce que non prévues; des façons de vivre à l'adaptation desquelles nous eûmes quelques difficultés à nous appliquer. Nous avons été lancés dans une aventure que l'histoire baptisera je ne sais comment mais qui nous aura coûté à nous, les contemporains de la fantaisie, bien des bouleversements de pensées et bien des hésitations au cœur de cette pléiade de systèmes.

La bourrasque a déferlé et nous en sommes encore à nous remettre de l'émotion ressentie. Je ne sais quel courant de sagesse et d'équilibre gagne à nouveau l'humanité; je ne sais si c'est un retour à la raison et au bon sens ou un simple désir de renouer avec une tradition de principe, mais ce dont chacun a la ferme conviction c'est que le monde rentre dans son orbe et retrouve, avec peine certes, une marche normale. Les penseurs ne sont pas étrangers à cette volte-face. Ils sont de ceux qui ont lancé le cri d'alarme le plus déchirant et ils

sont les premiers à avoir été entendus. Ils ont touché juste; ils ont touché le monde là même où il souffrait; dans son besoin d'attache avec quelque chose de perpétuel, avec un passé, avec une méthode nécessaire de vie. L'art, parent proche de la pensée spéculative, a suivi les prophètes du jour et semble retrouver partout un calme relatif ou tout au moins une conscience qu'il avait perdue on ne sait comment, comme chacun peut-être, sans le vouloir bien sincèrement et sans le savoir.

En art, des îlots de tradition s'étaient maintenus malgré le déluge d'excentricité qui s'abattait sur lui. Des sages avaient su ignorer le chaos extérieur et donnent, aujourd'hui, l'impression d'avoir vécu en reclus, pendant que soufflait la bourrasque, et d'avoir continué à travailler suivant leurs principes et leurs façons, loin du monde et des hommes.

Jules Brouwers symbolise assez parfaitement ce type extraordinaire d'ermite volontaire de la pensée et de la vision. Est-ce à dire, cependant, que les événements ou certaines situations fortuites ne l'ont pas aidé largement dans cette retraite; non pas. Il a bénéficié de circonstances heureuses : il possède une énergie et une volonté peu communes; il a des idées arrêtées avec intelligence sur les choses qu'il aime; il connaît son métier de peintre comme peu; il habite, en philosophe spirituel, loin de la grande ville, dans un coin délicieux de banlieue, dans une petite cité qui a gardé, elle aussi, sa bonne physionomie de parente de province.

A Vilvorde, dans la plus paisible des rues, dans une maison sans prétention et au fond du jardin de celle-ci, se cache l'atelier du peintre. Un atelier du vieux temps, un atelier où il se trouve de tout, meubles anciens et rares, étoffes chatoyantes, statuettes de saintes tout usées par le temps, des fleurs, des touffes d'immortelles et partout des toiles, œuvres commencées ou posées là dans l'attente du dernier coup d'œil? Une atmosphère comme on en trouve peu en un lieu de repos et de songe, une thébaide où l'on aime faire escale en sortant de la trop trépidante vie moderne.

Le lieu explique l'homme qui l'habite et ses dilections. Brouwers est un simple, mais un de ces modestes à qui une large culture a permis l'abandon dans lequel il se complait. Il se cloître là, parce que son esprit suffit à occuper sa solitude, parce que dans ce cadre vétuste et chaud qu'il s'est composé, il retrouve toutes les harmonies heureuses de sa palette: ses gammes sourdes ou délicates, ses fluidités de cristal, ses opalins précieux. Car, la peinture de cet artiste ne pourrait être mieux comparée qu'à une très fine et très pure joaillerie.

Et s'il a fait, à la suite de tout cela, une part importante dans sa carrière à ce genre « intimiste », cher au grand siècle flamand cela n'étonnera personne. Il a reproduit en des œuvres parfaites d'allure et d'esprit les coins favoris de son atelier. Il a pris pour modèles ces compagnons muets de sa vie; il leur a consacré des toiles enviables où ceux-ci jouent un rôle important; où ceux-ci se comportent plus en choses vivantes qu'en accessoires recherchés. Rappelons-nous sa « Commode verte », son « Bahut d'acajou », ses « Coins d'atelier » qui comptent parmi ses sujets favoris et dont l'exécution est une merveille pour l'œil expert et l'âme fervente de belle peinture.

On trouve d'ailleurs une joie particulière à la contemplation d'œuvres pareilles, conçues comme Brouwers peut le faire, dans le cadre d'une œuvre grande et prenante où les moindres détails d'intimité vous parlent, vous racontent les mille et un faits d'une existence d'esthète, vous font participer intensément aux gestes et aux manies heureuses de celui qui les possède.

Ces tableaux ne pourraient se placer dans cet ensemble spécial de peintures qu'on dénomme des « natures mortes ». Ils sont plus que cela et autre chose que cela. Ils ne se rattachent pas à ces ensembles d'objets inanimés que l'artiste groupe dans l'espoir de créer avec eux un « morceau » de couleur. Ils sont plutôt des états d'existence dont chaque circonstance est éloquente et intensément vivante. Ils ont en eux cet esprit de permanence qui caractérise le mobilier au milieu duquel nous nous plaisons; où chaque bibelot a été placé pour

y perdurer; où un objet, parfois d'apparence banale, est pour nous une source de souvenirs qui s'animent à mesure que nous le contemplons, à mesure que nous lui prêtons des intentions, des rêves oubliés.

Les fleurs aussi, sont de ces choses divines et tentantes qui se prêtent au peintre avec des grâces d'adorable coquetterie. Elles ont été pour Brouwers des confidentes écoutées et je sais nombre de ses toiles qui leur ont consacré une juste admiration. Dans des ambiances nacrées ou sombres les corolles aux cent feux jettent leurs notes sensibles.

Et la nature, multiple et infiniment belle, est une tentatrice innombrable pour l'artiste qui poursuit en elle son rêve idéal de coloriste. L'air, la terre et les eaux lui prodiguent la plus inépuisable inspiration. Les eaux et les myriades d'êtres qui y foisonnent ne sont-ils pas aussi des modèles curieux, étranges parfois, et étonnamment changeants. Combien de peintres ont trouvé là raison à créations et à enthousiasme? Jules Brouwers qui paraît s'être juré de n'abandonner la palette que lorsqu'il aura épuisé toute la gamme des splendeurs de ce monde, s'est penché maintes fois sur ces poissons où toutes les symphonies colorées de la mer et des fleuves ont laissé une richesse de gemmes et de pierres fines. Il en a brossé des tableaux et lavé des aquarelles qui en font, chez nous, l'interprète unique de ce genre.

Poissons aux écailles écarlates des mers chaudes, soles d'un rose de corail, chair fraîche des raies et des plies, dos marbrés des harengs brillants, dorades et rougets aux têtes énormes, cabillauds épais et lourds, anguilles luisantes aux robes d'acier noir, brochets aux faces patibulaires, carpes dodues, saumons bleus aux ventres d'argent, vives laiteuses sont jetés là, pêle-mêle, sur de vieux plats ocreux, parmi des terrines vernissées et des vasques de verre.

La grande chanson des eaux se poursuit dans l'œuvre du peintre en des marines audacieuses et belles; prises au hasard des découvertes, partout où un fleuve ou une rivière attirait son attention. Les

Pl. IX.

JULES BROUWERS
Paysage aux meules.

Pl. X.

JULES BROUWERS
Le Moulin.

Pl. XI.

JULES BROUWERS
Les poissons.

Pl. XII.

JULES BROUWERS
La Raie.

estuaires du Bas-Escaut, les berges grasses de Rupelmonde et de Tamise, les coins retirés où les eaux s'engagent paresseusement sous les roseaux, les plages de vase qui se forment lors des reflux et où s'échouent les barques, ne sont pas à vrai dire des sujets pittoresques que l'artiste a recherché. Ce sont plutôt des lieux et des silhouettes qui se dessinent, au gré des heures, à travers des brumes et des atmosphères qui ont tenté son pinceau bien plus que les formes définies du paysage. Il se rattache à la vision impressionniste dans ce sens. Mais alors, en rappelant des impressionnistes de grande classe : un Jacob Maris, un Joseph Israels, un Vogels ou un Guillaumin.

Comme eux, il peint un paysage vivant, un coin de nature dont chaque élément, chaque parcelle, si minime soit-elle, vibre à travers le réseau ténu et mouvant de l'air qui l'environne. Rien de matériel, rien de linéaire, rien d'ostensiblement subjectif ne vient rompre l'effet arrêté sur la toile. C'est une vaste palpitation des choses sous un ciel qui, lui-même, se sent poussé à travers l'espace, roulant nuées et grains, dans une agitation constante.

Il serait impossible, devant un tableau ou une aquarelle de Brouwers, de ne pas se sentir saisi par une impression d'immensité; si petit que soit le tableau; tant l'illusion de profondeur et de fuite est frappante. Et cela tient, sans conteste, à la manière intelligente avec laquelle le paysagiste a construit son site, en a élaboré, avec un œil sûr et un dessin serré, la réelle architecture des plans.

Dans cette œuvre d'homme probe — dont la maîtrise est arrivée à ce point où elle peut donner la sensation de la facilité et d'un certain abandon de la forme rigoriste — tout est raison à leçon et à conseils. Tout le passé de cette carrière prouve éloquemment combien il y a de patience, de volonté, d'assiduité au travail dans l'aisance d'expression qui couronne la maturité du talent. Jules Brouwers a eu le courage de poursuivre sa voie et d'imposer sa manière, malgré les difficultés des temps que nous traversons : son nom restera et son œuvre sera, pour beaucoup, un sujet de méditation et de respect.

ALFRED COURTENS

Il est des noms difficiles à porter. Il en est d'autres dont la succession est lourde d'exigences. Il en est qui demandent aux héritiers de leur gloire une appréciable somme de qualités et de dons.

Franz Courtens a doté la Belgique et son école nationale de peinture d'un ensemble d'œuvres qui font étape dans l'histoire de notre art. Il a été l'un des sommets de cette brillante génération d'artistes à laquelle la critique mondiale s'intéressa. Il a travaillé en même temps que les Léon Frédéric, les Eugène Laermans, les Ensor, les Verwée qui apportèrent, comme lui, leur pierre et leur esprit, à la construction de cet édifice remarquable que fût l'art belge au moment où les peintres d'Europe venaient demander, chez nous, les grandes leçons qui devaient les initier à leur profession supérieure.

Ses fils ont eu la fière audace de suivre ses traces et de se consacrer, comme lui, au service sublime mais si souvent pénible de la Beauté. Dans des branches diverses, ils ont taché de poursuivre une voie si glorieusement tracée et de conserver au nom qu'ils portaient toute sa dignité et toute la grandeur qu'il avait acquise. Franz Courtens fut le premier à les y encourager; à les aider de ses enthousiasmes; à soutenir leur labeur constant; à rendre moins pénibles leurs déceptions et leurs difficultés. Il fût leur guide et il retrouve, aujourd'hui, leur profonde reconnaissance.

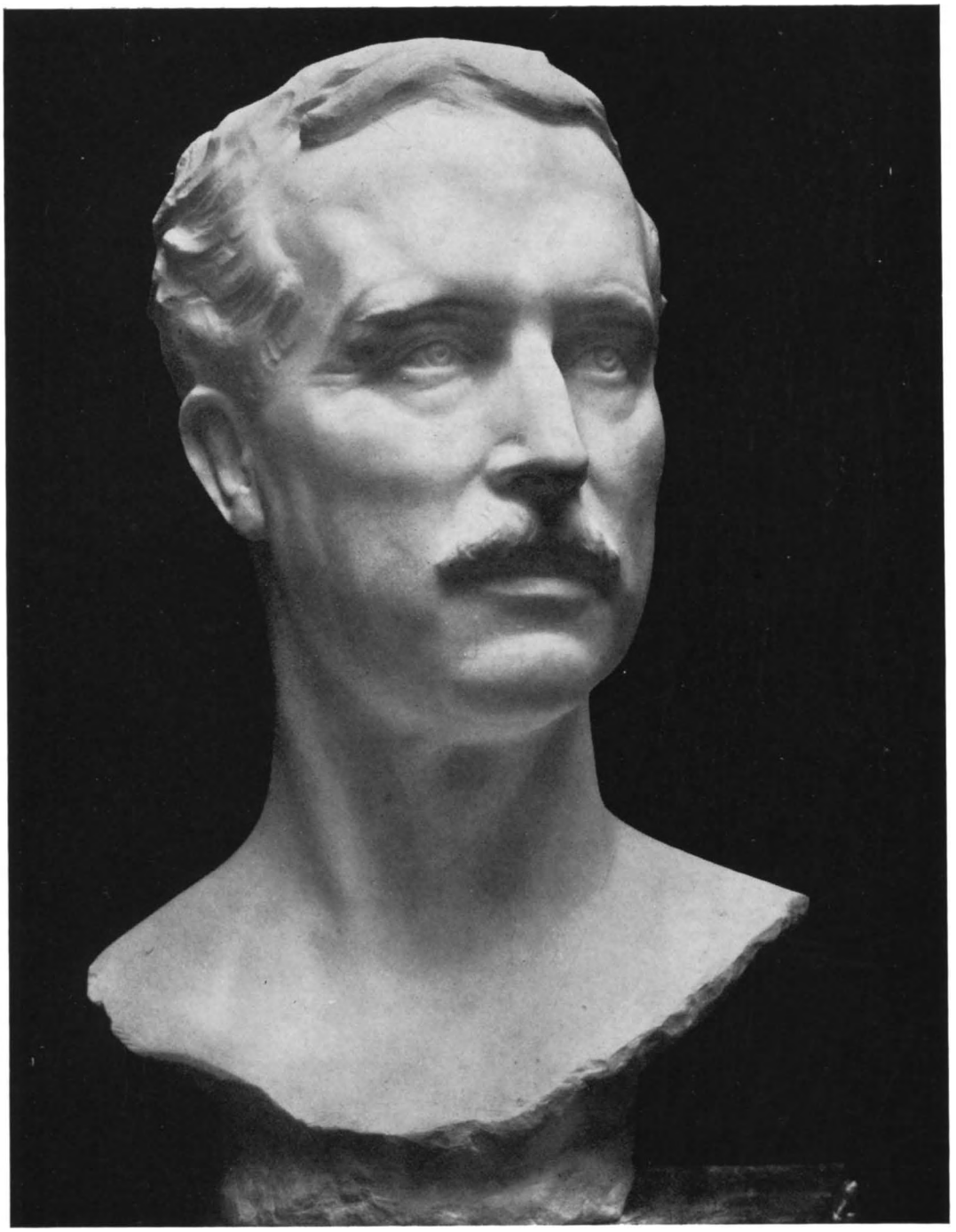
Ils sont lancés, eux-mêmes, sur la grande route de la vie. Ils s'expriment, aujourd'hui, indépendants de toute tutelle et réalisent à leur tour, leur rêve et leurs ambitions.

Parmi eux, Alfred Courtens, s'est consacré au dur métier de sculpteur. Il a trouvé là sa raison d'aimer et d'extérioriser ce qu'il sentait de passionnément beau à exprimer. Il est allé vers cet art ingrat avec toute cette joie que nous aimons trouver en lui et qui fit que les revers même de sa carrière lui ont été une condition majeure de poursuivre une chose dont la consécration devait lui faire connaitre ce bien-être qui récompense hautement les créateurs.

Il avait hérité de la sagesse de son père et de cette volonté particulièrement propre à sa race. Il se lançait dans la vie, nanti de deux qualités sûres qui allaient lui permettre de surmonter bien des obstacles. Il allait aussi user d'une certaine intrépidité en renouant volontairement avec la sculpture traditionnelle sans même s'essayer aux principes nouveaux. Nous le retrouvons, maintenant, dans ce même cadre d'idées, mais arrivé aux réalisations les plus parfaites de son art.

De ce fait, certains esthètes ont jugé bon, en parlant d'Alfred Courtens, de lui reprocher un certain conventionnalisme, une certaine manière de présenter sa sculpture sous des formes non stylisées ou adaptées à des principes de logique pure. Je crois, qu'en présence d'une œuvre, quelle qu'elle soit, et à quelque domaine de l'esprit qu'elle appartienne, il faut avoir cette forme spéciale de jugement qui porte à admirer judicieusement la beauté, sous quelque apparence qu'elle se présente, et de pouvoir motiver les raisons de son admiration. Le rythme, les cadences, la grâce, le charme qui nait d'une chose parfaite sont des impondérables si multiples dans leur essence même que le rôle du critique, pour supérieur qu'il puisse être, n'est pas de prendre une position farouchement sectaire, mais bien de faire preuve d'un éclectisme éclairé, capable de discerner la valeur exacte de l'homme sincère dans son œuvre.

Je ne crois pas aux esthéticiens qui s'enthousiasment sans mesure pour une seule forme d'art, pour un seul mode d'expression, pour une seule doctrine du beau. Il y a, alors, dans leur fait, une



Pl. XIII.

ALFRED COURTENS
Buste de S. M. le Roi Albert I.

Pl. XIV.

ALFRED COURTENS
Buste du Général Hanoteau.

ALFRED COURTENS
Etude de jeune fille.
Etude de vieillard.

Pl. XVI.

ALFRED COURTENS
La Grand'Mère.

certaine mesquinerie d'intelligence doublée d'un penchant trop peu compréhensible à la défense d'une idée préconçue et intéressée.

Alfred Courtens a sa valeur propre, dans son genre et sa manière, et c'est là que nous tenons à le retrouver.

En dehors des querelles, loin des cénacles et des chapelles, il a poursuivi un idéal fait de simplicité et un travail où la conscience de la perfection à atteindre a seule guidé sa main. Il est de ces artistes qui restent étrangers à la littérature comme à tout dogmatisme de conception. Il a une de ces vies de travail si droite, si claire, si peu encline aux recherches de l'impossible et de l'irréalisable, qu'il semble que ses œuvres sont nées sans difficulté, qu'elles sont le résultat certain d'une idée certaine de ses fins, qu'elles n'ont demandé de la part de celui qui les a faites aucun labeur excessif, aucune peine profonde.

Et, cependant, s'il est un homme probe, un artiste presque méticuleux, un praticien toujours soucieux de son travail, c'est bien Alfred Courtens. Jamais vous ne le trouverez satisfait; jamais vous ne pourrez déceler, sous ses enthousiasmes parfois débordants, la moindre manière d'orgueil ou de fatuité; l'ambition même paraît étrangère à son mode d'action et de présentation. Il possède, porté à un haut degré, ce désir ardent d'amener la forme dans la plénitude de son expression, de faire vibrer ces matières statiques et muettes que sont le marbre et la pierre. Il semble qu'il voudrait, aux heures heureuses, leur insuffler sa propre vie et les faire vibrer tout entières. Il ne voit le monde et la beauté des êtres que transposés dans le relief plastique qui en fera une chose constante, une chose qui aura retenu le geste et le rendra admirable pour longtemps. Il est de ceux qui aspireraient à des arrêts momentanés de l'existence, si ces arrêts pouvaient rendre perceptibles, pour un long terme de contemplation, une attitude ou une pose avantageuses. La sculpture était le seul art qui répondait à ses aspirations instinctives et qui, par les ressources innombrables de ses trois dimensions pouvait les rendre tangibles et concrètes.

Il l'a exploitée dans toutes ses manières. Il a modelé la terre à la perfection et des fontes généreuses en sont sorties. Il a taillé la pierre et le marbre d'un ciseau expert et adroit et des œuvres nombreuses attestent de ses facilités.

Il s'est consacré d'ailleurs particulièrement au portrait et à la figure. Qu'il l'ait isolée ou groupée, toujours il lui a donné cette apparence de plénitude que confèrent les formes saines et riches dans leurs mouvements ou dans leurs rythmes. Il a touché, peut-être, à cette sculpture que l'on se plaît aujourd'hui à appeler pittoresque, mais il lui a permis de réaliser son rêve d'homme: traduire le sentiment et les passions dans des lignes humaines et non suivant des canons de principe; dans un esprit de traduction sincère et simple et non suivant les détours d'une déformation d'ordre cérébral. Il a taillé dans la matière ce que son œil découvrait de beau dans un corps d'homme ou de femme, dans le geste enlaçant d'une mère qui embrasse son enfant, dans l'attitude libre d'un torse frêle et délicat qui s'offre à la caresse de l'air et à la chaleur du soleil, friand de joie et de bonheur, libéré des contraintes banales qui voilent la grâce aux arcanes des esprits mesquins.

Il a modelé certains bustes de femmes, nerveux et vivants, d'une sensualité brillante qui, sans avoir rien d'excessivement morbide, sont de remarquables morceaux de nature où la chair se recrée chair et où la palpitation de celle-ci fait frissonner l'œuvre.

Réaliste, dans la forme, Alfred Courtens ne l'apesantit d'aucune idéalisation fausse. Il copie ce qu'il voit, corrige ce que la réalité présenterait de défectueux dans l'une ou l'autre de ses parties, mais ne s'attache pas au détail inexpressif; il se laisse guider par son modèle et en reproduit les perfections. Il ne déforme pas dans l'espoir d'atteindre à un style; sous le vain prétexte de corriger ce que nul ne pourrait faire mieux. Il n'alourdit pas une figure pour la rendre, soi-disant, plus décorative.

Tout au plus, lorsqu'il sculpte une œuvre destinée au plein air, prouve-t-il qu'il connaît les exigences du milieu où elle se situera et nourrit-il certaines silhouettes qu'une forte illumination entamerait dans leurs lignes : telle cette « Femme à l'amphore » d'une eurythmie et d'une monumentalité accomplies.

Sa manière, non plus, n'a rien de mystérieux. Elle est dérivée logiquement de son tempérament et de ses dons: tempérament généreux, dons appréciables d'imagination féconde, d'espérance, d'inspiration aux possibilités nombreuses. Elle est naturelle et spontanée, lisible et très compréhensible. Aucune recherche savante ne la corrompt, aucune façon laborieuse et pauvre de fatiguer la matière ne la rend obscure et indéfinissable. Il sculpte comme on a toujours sculpté, comme tous ceux qui connaissaient leur métier et qui n'en ignoraient aucun moyen; comme tous ceux qui savaient que la sculpture a des origines et des fins bien déterminées dans le cadre de ses disciplines particulières.

Il n'a jamais cherché à faire rendre par la terre, le marbre ou la pierre, des effets qu'il savait propres au bois, au cuivre battu ou au fer forgé. Il a eu l'intelligence, qu'ignorent certains, de se limiter judicieusement.

Et de tout cela: de son esprit naturaliste, de ses capacités de praticien, de sa conception des équilibres plastiques, de ses facultés de compositeur et d'ordonnateur d'ensembles, est né son style personnel, sa façon de se différencier des autres, d'imposer sa vision et d'occuper sa place dans la riche phalange de nos « tailleurs d'images » modernes.

Ses œuvres sont à voir plus qu'à décrire; à comprendre plus qu'à analyser. Elles supporteraient mal la surcharge d'une littérature narrative. Elles sont ce qu'elles devaient être: des choses belles, pures, qui sont la confession sincère de l'homme dont nous avons parlé.

ALFRED DELAUNOIS

Il est des œuvres qui touchent notre âme et notre sensibilité affective avant d'éveiller notre intelligence et ses raisonnements; qui émeuvent avant même d'avoir plu. Il est des œuvres qui nous étreignent intensément avant même d'avoir fait naître en nous la curiosité de leurs origines et de la matière dont elles sont faites; qui nous transportent au-delà de la réalité pour nous faire goûter avec une joie particulière au vrai mystère de l'art et de la pensée.

Les œuvres de Delaunois sont de celles-là.

Elles ne retiennent notre regard par aucune virtuosité tapageuse, par aucune façon étrange d'expression, par aucun simulacre de facilité. Elles sont telles, et exécutées de telle manière, qu'elles forcent notre admiration par les voies naturelles de la conviction dans leur perfection. Elles rattachent leur auteur à cette grande lignée des maîtres-peintres qui ne se situent ni dans un temps, ni dans un lieu, mais parmi ces plasticiens d'élite qui ont toujours considéré la technique de l'artiste comme un moyen et non comme une finalité.

Il y a en elles, sans presque qu'on s'en aperçoive, toutes les ressources d'un métier étudié et recherché dans ses moindres possibilités, tous les moyens d'un talent divers et souple, d'une souplesse si multiple qu'elle enlève au tableau tout aspect laborieux comme tout semblant de recherche d'exécution.

Et si, alors, au-delà des harmonies et des tons, au-delà des ensembles colorés, nous découvrons le sujet de l'œuvre, nous le sentons naturellement rapproché de ces harmonies par ce tout indivisible qu'il forme avec elles. Il a leur équilibre, leur sobriété rehaussée de grandeur, leur ampleur d'impression, leur même grâce exempte de tout faux attrait. Ce sujet est proche du monde et plus proche encore de l'humanité, car tout l'œuvre de l'artiste est fait d'humanité vraie et simple, de prières, d'extases, d'une dévotion à la beauté qui s'est rapprochée de la dévotion des humbles pour lui prêter son lyrisme parfois et toujours sa majestueuse mesure.

Dans le cadre des temples et des oratoires, des maisons conventuelles et des cloîtres se développent les thèmes chers au peintre: la paix des âmes, la quiétude des sens, la faiblesse des hommes, leur aspiration douloureuse vers l'inconnu, vers l'irréel qui subjugue, l'élévation de la pensée vers l'inaccessible.

De ce fait, en toutes circonstances, en chaque tableau, en chaque dessin, si fugitif fût-il, Alfred Delaunois touche aux réalités, au monde des hommes, mais en les transposant dans le cadre de l'esprit et en évoquant à nos yeux une grâce nouvelle, comme recréée; un charme que nous ressentons instinctivement et qui nous émeut mais qu'il dénonce plus intense, plus prenant dans la vision de son œuvre peinte. Dans celle-ci ne se révèle aucun symbolisme à tendances faussement littéraires, mais une idéalisation pure et sobre des formes et des lignes, des couleurs et des atmosphères. Les hommes en prière l'ont inspiré : il les a suivis dans les sanctuaires où ils allaient agenouiller, courbés sous le poids de leurs misères, de leurs pensées, de leurs larmes, de leur impuissance à lutter contre la vie. Il les a contemplés et de cette contemplation généreuse est né son désir ardent de faire, de ces affligés, des figures d'éternité par les ressources magistrales de son art.

Il n'est pas de ces « peintres d'intérieurs d'églises » que des admirateurs, à intelligence étroite des choses, ont cru découvrir en lui.

Il ne se rattache par rien à ces « architecturistes » qui copiaient, avec scrupule et conscience, les grands vaisseaux de nos cathédrales en cet heureux XVII[e] siècle, cher aux arts et à leur généreuse floraison. Il n'a rien de ces copistes froids et serviles qui ne nous léguèrent que de probes mais bien pauvres images. Il voit, au-delà des formes d'un temple, au-delà de sa construction, de ses assises solides qui défient le temps; il voit ce qui motive la chose par-delà l'alignement d'une nef, par-delà la somptueuse majesté des voûtes gothiques suspendues si haut qu'elles défient la science des bâtisseurs. Il vit l'ambiance du temple et semble s'assimiler ses caractères de quiétude et de paix, ses harmonies colorées, ses jeux diffus de lumière glauque ou fantasque filtrée à travers l'arc-en-ciel des vitraux, l'ampleur splendide de la voix des orgues, l'opulence que prend, dans cette pénombre des bas-côtés sombres, le grésillement éclatant des cierges et des ifs embrasés.

Tout cela prend, pour lui, figure d'apothéose. Il peint cette grande féerie avec des yeux avides d'admiration. Sa palette répond à son désir de magicien heureux. Elle est à la fois multiple et simple, sobre ou fulgurante, éclatante ou sourde suivant l'orchestration colorée du thème. Elle est, pour ce peintre, l'instrument le plus cher de son beau métier de créateur. On comprend la joie jalouse qu'il a eue à la composer, à la doter de ces sonorités rares qui sont la marque de son talent; à lui faire exprimer les infinies demi-teintes qui caractérisent sa virtuosité. On sent, en elle comme dans chaque tableau, la volonté tendue de l'homme qui confère à la matière de l'œuvre une importance égale, si pas supérieure, à celle du sujet représenté.

Les sujets alors, sont de délicates trouvailles, des découvertes faites là où seule une infinie sensibilité d'esthète et de poète pouvait guider le peintre. Les scènes représentées, choisies avec un rare discernement, provoquent une impression intense qu'il faut attribuer à la rareté des effets trouvés et rendus bien plus qu'à l'importance de leur objet. La vision de l'artiste s'est arrêtée sur des choses qui ne sont que des évocations sensibles dont les côtés abstrait et spirituel ont seuls été retenus.

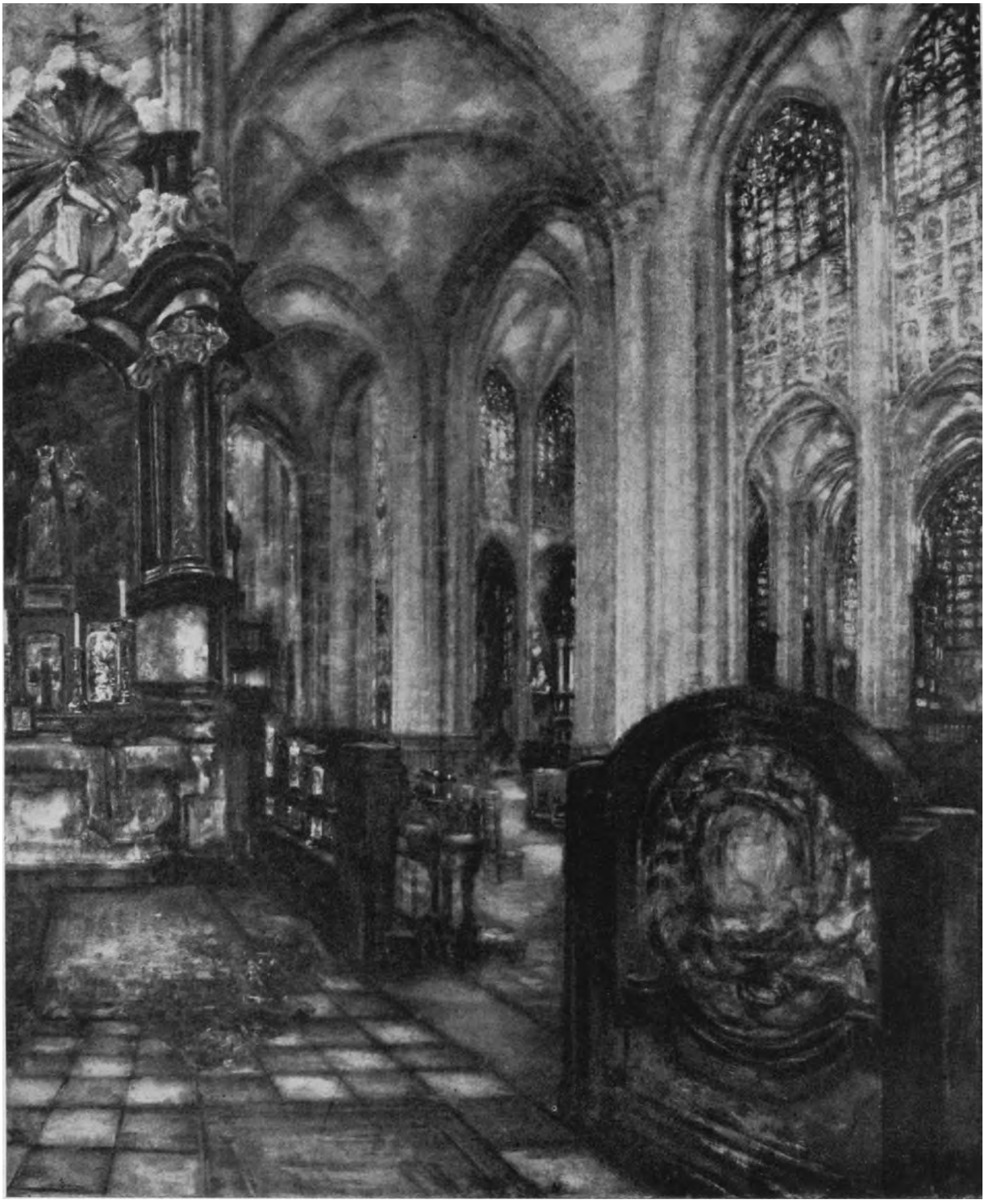
Il nous transporte ainsi, loin d'une mystique pauvre, dans le domaine d'un mysticisme exaltant, dans cet immatériel de l'espérance et du rêve, pour nous élever parfois — en des images audacieuses qui appellent le souvenir des grands Espagnols fanatiques — jusqu'aux sommets du drame humain.

Il nous promènera tantôt sous les hautes coupoles baroques de Saint-Michel de Louvain — dans l'atmosphère laiteuse de cette église qui ramena chez nous, en terre de Flandre, les larges compositions architecturales à l'italienne — tantôt encore par les déambulatoires irradiés par la splendide lumière diaprée des vitraux somptuaires; ou enfin sous les nefs immenses de la collégiale de Malines en ce Saint Rombaut d'où se dégage cette austérité pesante qui caractérise nos constructions religieuses et civiles du Haut Moyen-Age communal.

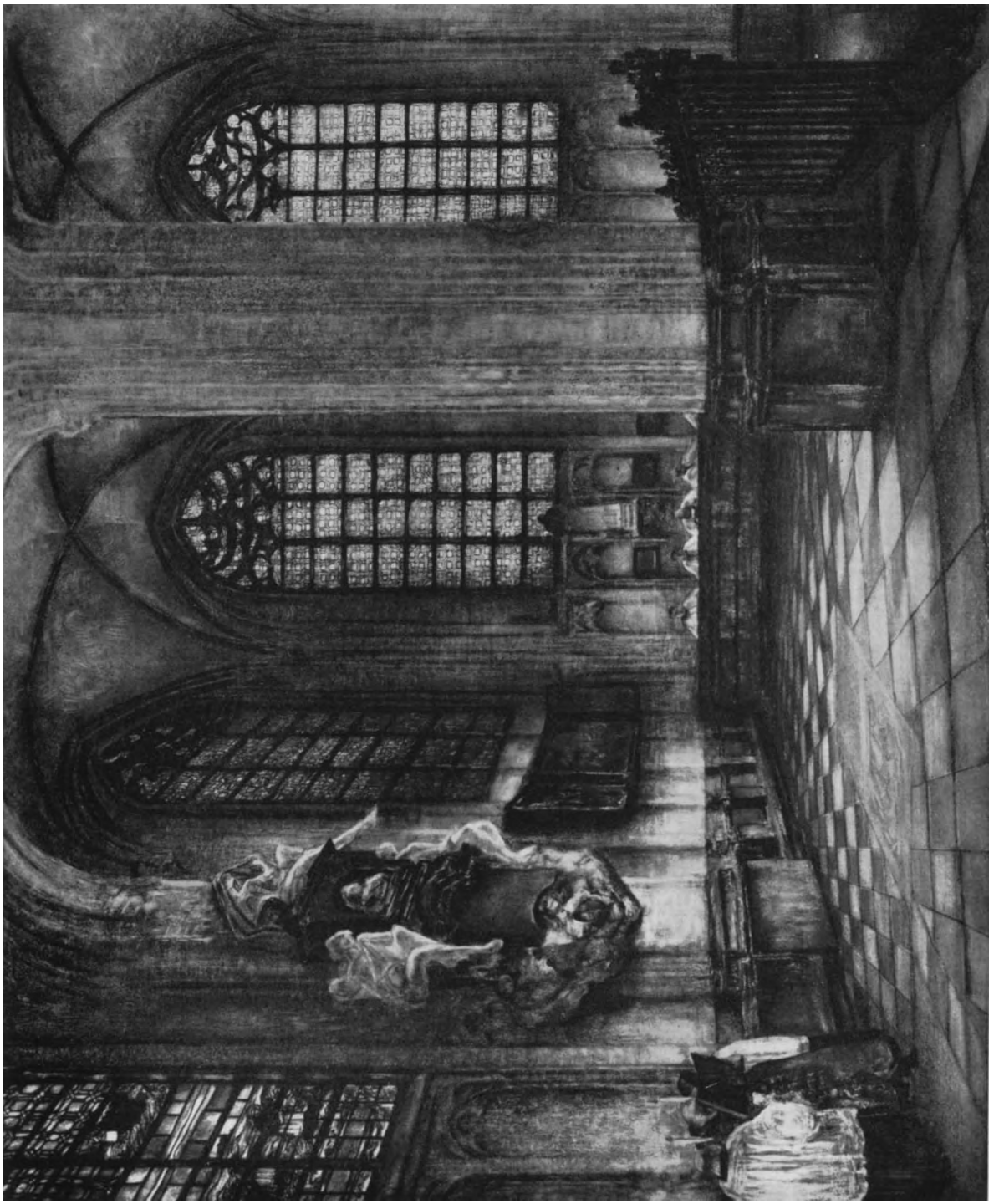
Il rejoint alors, dans le tréfonds de sa pensée, et par les moyens subtils de son art, l'art grandiose de ces anonymes qui élevèrent, sous nos ciels froids, ces forteresses du culte où s'associent l'âme flamande et la foi rude des campagnes, l'orgueil des métiers et la souveraine majesté des ambitions de nos siècles de lutte et de résistance.

Et, cependant, il ne laissera deviner dans tout cela que ce que les âges en ont conservé d'éternel : l'ambiance vétuste, l'atmosphère de ces édifices vieillis par la fréquentation séculaire des hommes, le surnaturel des mystères qui s'y sont perpétrés au cours des âges.

Il dégagera, d'une masse confuse d'ombres, d'un entassement de foule sur laquelle plane la brume des encens, une figure lumineuse de prêcheur, qui scintille comme une gemme riche sous l'écrin lourd des basses voûtes. Il dépeindra, en des pages uniques, les Offices du soir et les Prières des morts et, dans le vaste vaisseau qui s'alourdit de nuit, il jouera les gammes les plus sensibles de sa palette pour faire chanter les tons riches et chauds du bois vieux des bancs d'œuvres, des chaires et des stalles historiées. Il y détaillera toute la superbe polyphonie des gris, des noirs, des ors brûlés et des rouges lourds de sonorité.

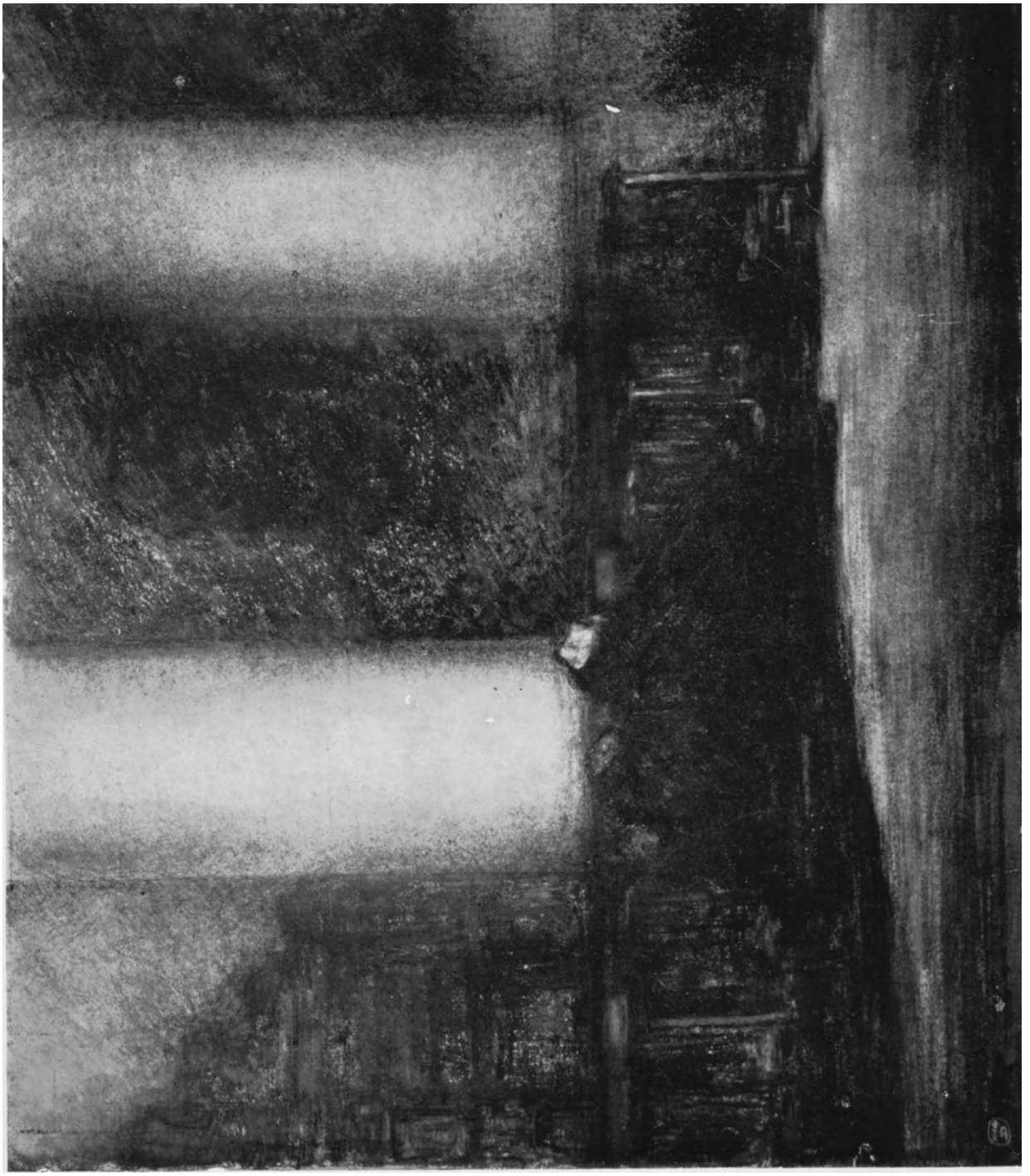


ALFRED DELAUNOIS
Après un chant liturgique dans la Chapelle Sainte Catherine (Eglise St-Pierre de Louvain).



ALFRED DELAUNOIS
Vigiles à la mémoire de St. Charles Borromée dans la Chapelle du Saint.

PL. XVIII.



Pl. XIX.

ALFRED DELAUNOIS
Femmes recueillies.

Pl. XX.

ALFRED DELAUNOIS
Bénédictins à l'Office.

Il rejoindra le dramatisme de Goya et de Zurbaran dans son « Christ noir », tout vêtu de sombre dans l'écartellement de la croix; hallucinant presque sous un éclairage indirect qui accuse la pâleur de sa face douloureuse et de ses mains sanglantes. Quelque chose du souffle brûlant qui animait la peinture du Moralès d'Estramadure se retrouve, ici, dans le pinceau et la couleur du maître louvaniste. De cette autre toile, « l'Affligé », agenouillé devant les marches d'un autel majeur, s'élève un chant de miséricorde et de pitié.

Dans les « Offices », les « Litanies », les « Neuvaines », les « Saluts » enfin, nous trouvons Alfred Delaunois, toujours nouveau quoiqu'égal à lui-même, toujours plus curieux d'effets inédits tout en conservant aux sujets tout leur charme ou leur dignité spéciales, toujours plus raffiné dans son métier sobre et simple qui est un pur et complet enseignement, presqu'une doctrine, à transmettre à ceux qui témoignent à l'art le respect qu'il commande.

Que dire alors de ses nombreux dessins — de ses sanguines, de ses lavis, de ses sépias rehaussées d'aquarelle — travaillés sur des papiers précieux ou richement préparés, si ce n'est qu'ils complètent harmonieusement le cycle des sujets de dilection en introduisant dans cet œuvre de conscience et de brillant talent, une note supplémentaire qui dénonce la fortune des dons qui comblent l'artiste. Ce seront les silhouettes d'enfants d'une rare pureté de lignes, les profils de paysans et de filles des champs, les religieuses et les dominicains, les paysages brabançons largement enlevés au bonheur des découvertes. Quelques notes fines, cristallines, dans la puissante et large symphonie qu'est l'œuvre de cet artiste de choix, de ce maître incontesté de l'école belge.

RAYMOND DE MEESTER

Si Barye, Frémiet, M. de Buffon et François d'Assise ont droit à la reconnaissance des animaux, ils y ont droit à des titres nombreux mais également heureux; pour des raisons d'affections multiples mais étrangement diverses; pour cet élan d'amitié qui les porta vers les bêtes dans le désespoir de pouvoir admirer suffisamment les hommes.

Ils ont, chacun, exprimé leur amour dans la gamme mélodique de leur temps.

François d'Assise, dans le cadre adorable de la première Renaissance italienne, parlait aux poissons, aux oiseaux et au loup de Gubbio. M. de Buffon, en manchettes de dentelles et perruque à marteau, chargeait la France d'un monument : sa pompeuse et froide « Histoire naturelle » qui allait enlever aux bêtes toute envie de faire de l'esprit. Barye et Frémiet, enfin, coulaient dans le bronze, pour le Museum et les Jardins du Trocadéro, leurs ménageries sauvages et lyriques qui rappelaient parfois l'envolée romantique d'Hernani.

Notre siècle a perdu certaines de ces illusions, certaines de ces grandiloquences; il voit réel, il voit vivant et nos animaliers contemporains ne demandent à nos frères inférieurs que ce qu'ils sont capables de leur confier, sans ajouter à ces confessions muettes une littérature qui paraîtrait naïve par son manque de réalité.

La vie de l'animal porte, en soi, des ressources inépuisables pour celui qui la comprend, pour celui qui daigne pencher son attention sur cette vie essentiellement naturelle et simple; sur ces êtres primitifs de sens et d'action; sur ces êtres animés seulement par l'ampleur splendide de leurs instincts; sur ces êtres que l'on dit dénués d'intelligence mais qui vivent d'une vie souvent supérieure à la nôtre.

Trop souvent, l'homme s'écarte d'eux par ce faux orgueil qui lui accorde toutes les possibilités spirituelles et morales de ce monde, par cet orgueil qui le fait exulter dans son insipide perfection, par cette confiance dont il use sans pudeur et dont il s'arme contre sa propre médiocrité.

S'approcher des animaux, c'est s'approcher de la nature et de la vie réelle et saine, c'est comprendre mieux ce qu'est la modestie et l'humanité privée de son faux pittoresque et de sa prétention.

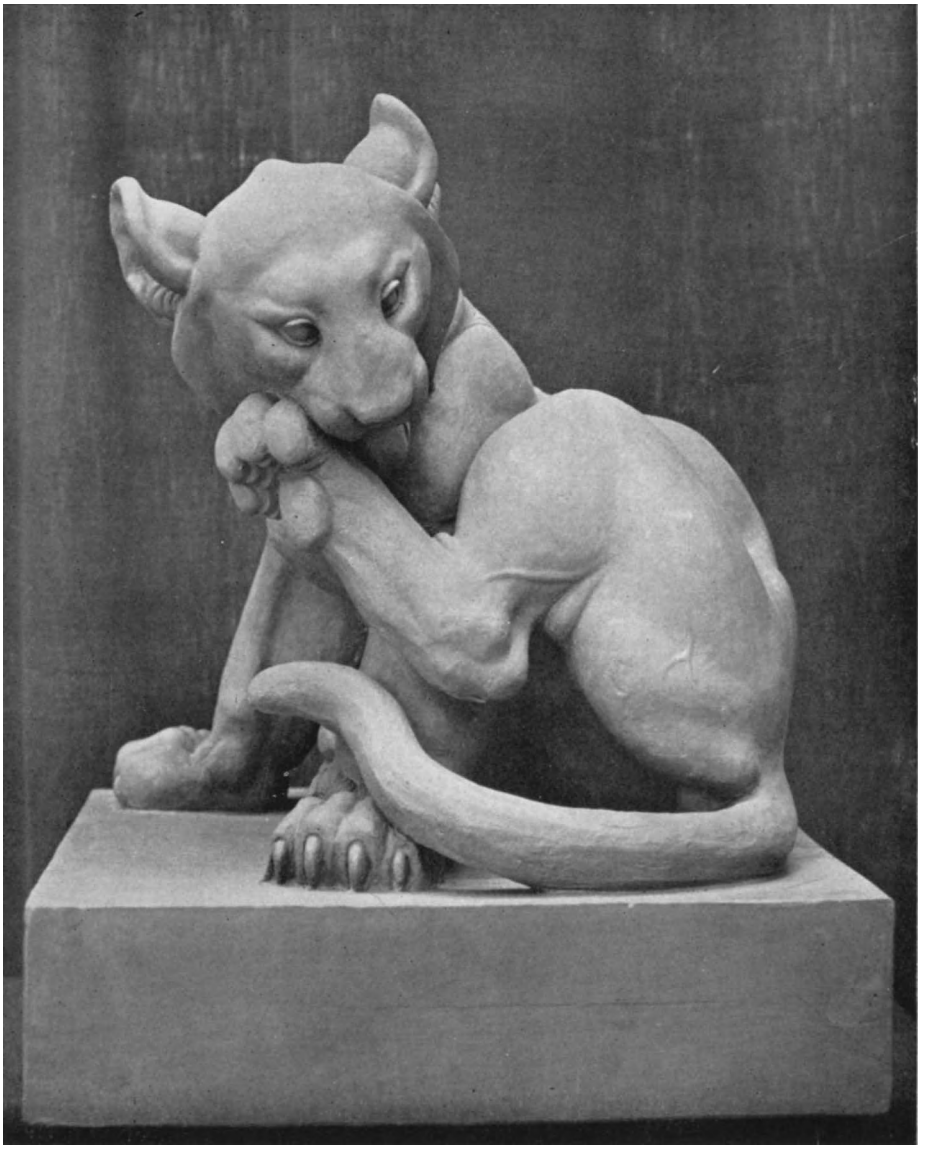
Et, dans cet état d'esprit, dans cette façon de voir les choses, des artistes ont consacré leur talent à exprimer, dans la matière, les émotions qu'ils ressentaient devant ce petit monde cependant si vaste, si différencié, si multiple dans les folles ramifications de ses espèces.

Chez nous, le sculpteur Raymond de Meester est de ceux-là. Et, considérant son œuvre, je crois que la glaise et le bronze, la pierre et le marbre sont les matériaux les plus susceptibles de rendre à la plasticité souple de la bête en action comme à sa grâce nonchalente, toute la perfection qu'on pouvait attendre de cet art figuratif particulier. Cet art, où le talent du praticien accompli doit trouver une source de vérité toujours contrôlable dans l'intelligence des choses et la connaissance parfaite des êtres, considérés cette fois dans le plan de leur règne scientifique, dans la compréhension exacte de leurs caractères et de l'expression de ceux-ci.

Une antilope, un tigre, un aigle, un chien, un singe ou un éléphant sont des figures d'humanité, si vous voulez, mais si farou-

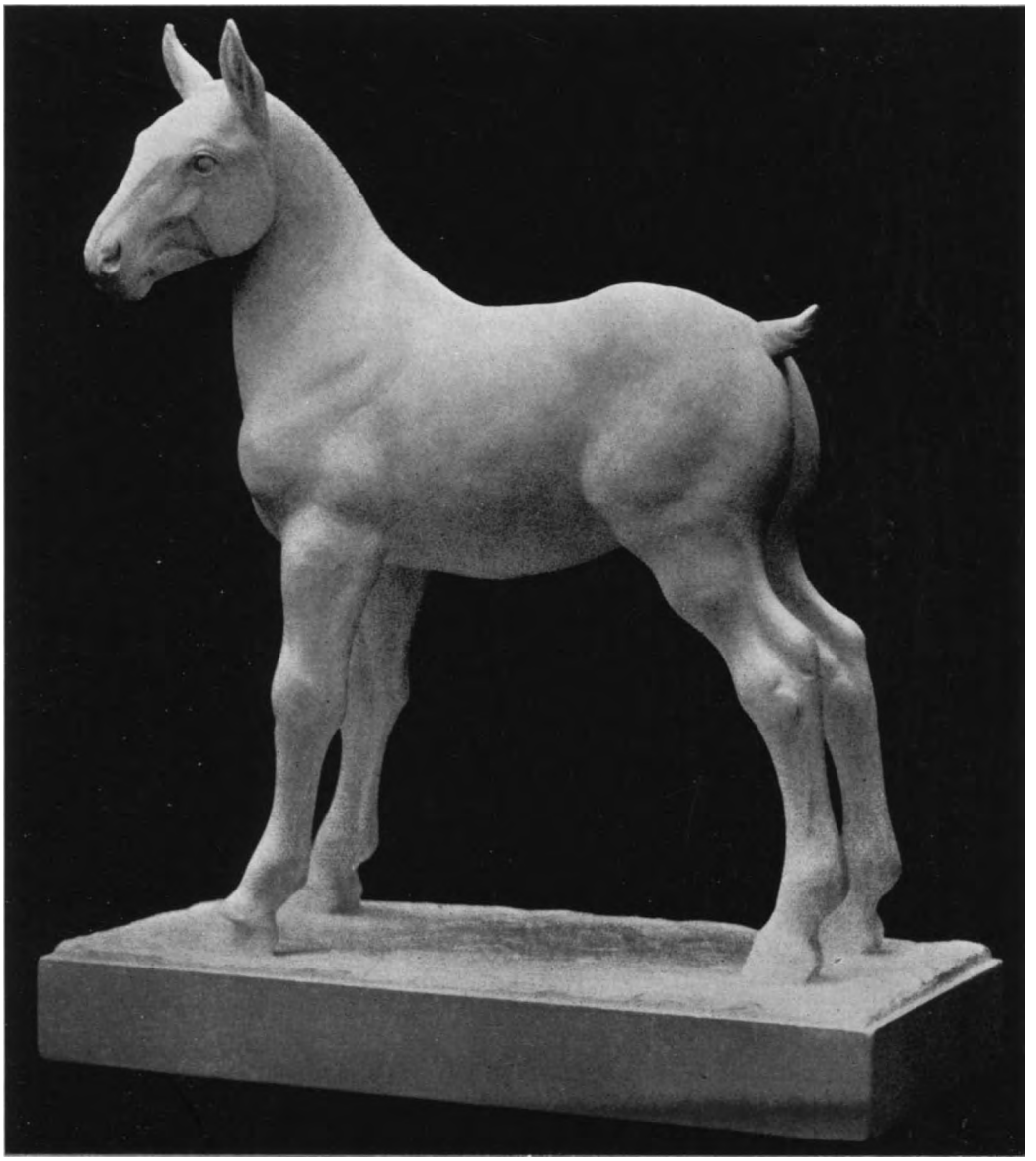
RAYMOND DE MEESTER
Bison monumental.
(Ville de Bruxelles.)

PL. XXI.



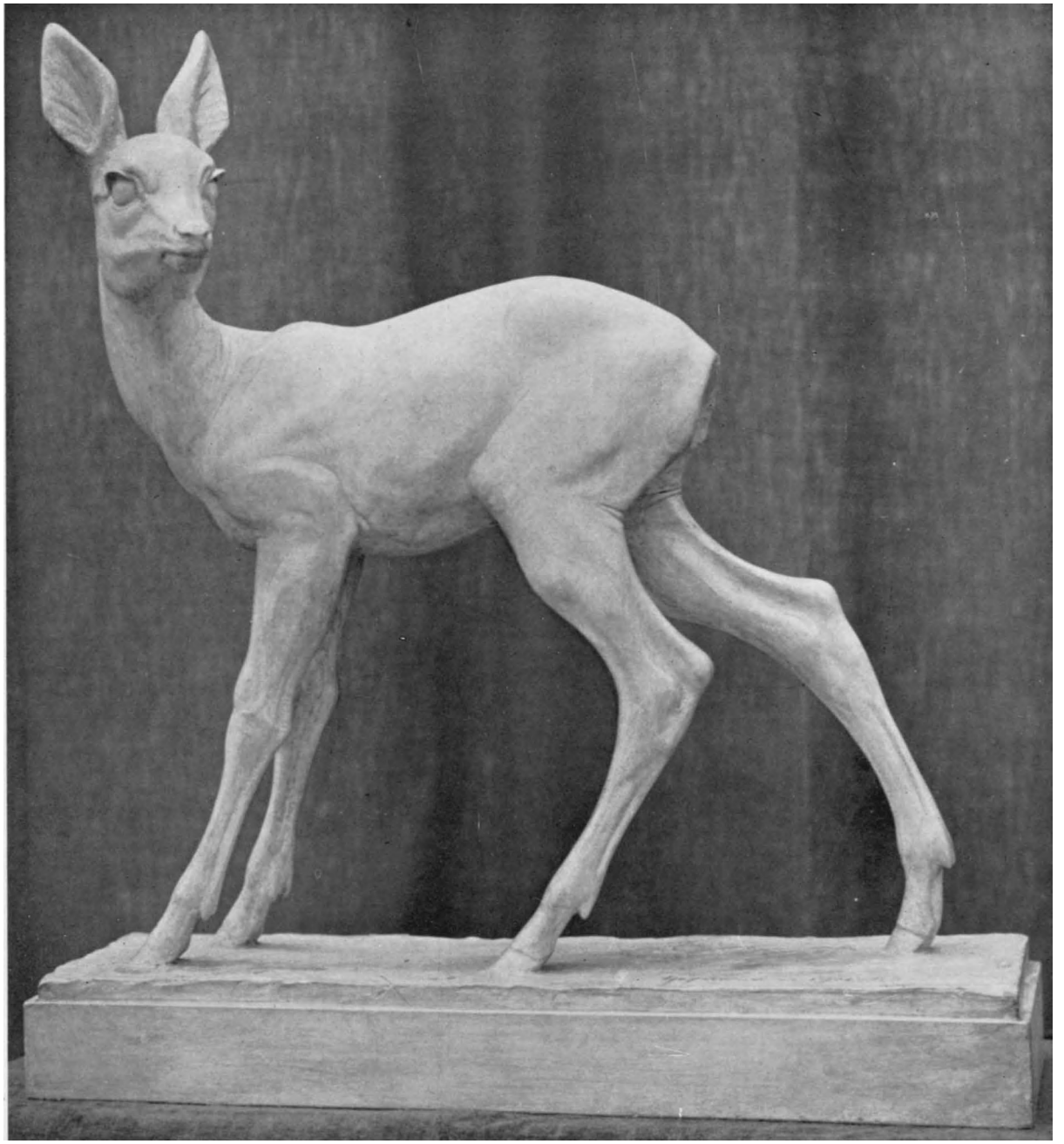
RAYMOND DE MEESTER
Jeune tigre à sa toilette.
(Musée de Varsovie.)

PL. XXII.



Pl. XXIII.

RAYMOND DE MEESTER
Poulain de gros trait.



Pl. XXIV.

RAYMOND DE MEESTER
Jeune chevreuil.

chement opposées l'une à l'autre par les tendances de leurs instincts, par leurs manières d'être et de vivre, par leurs gestes, par leurs mille réactions impulsives, qu'il est impossible à l'artiste qui reproduit leurs formes, d'ignorer la genèse anatomique de celles-ci, leur action physiologique, leur adaptation au milieu vital, propre à chaque espèce. Partant de là, un art dénué de toute fausse littérature, de toute routine tendant à l'adoption de canons outranciers, de tout bluff esthétique; un art fait de vérité, de réalité; mais d'une réalité dont les caractères insuffisamment expressifs seront rehaussés par un enthousiasme généreux, appuyés par un sens parfait du style.

Et, dans cette recherche du style, le sculpteur animalier doit, à tout instant, faire appel à ce bel enthousiasme qui va le porter à vivre intensément aux côtés de ses modèles; à leur prêter, jusque dans la lassitude pitoyable de la captivité, ce sens de la vie qui les rendait grandioses, à recréer leur beauté ancestrale et à découvrir, dans leur névrose de détenus de ménagerie, le souffle admirable qui animait voluptueusement leur puissance.

De cette manière alors, Raymond de Meester touche au style, sans user d'artifices plastiques, en se soumettant avec sa belle conscience d'idéaliste, à la ligne et à la silhouette qui engendrent toute l'élégance heureuse des animaux et la splendeur de leurs mouvements.

De Meester voit en fonction de rythme et de mesure et jamais à travers tout son œuvre, ne se décèlera la moindre trivialité, le moindre caractère commun qui nuirait à ce monde inférieur. Il fera beau en créant une vision réelle de l'image qui le tente; il fera grand en interprétant l'instinct de ses modèles, mais jamais son art ne se ressentira de l'anecdote ou du pittoresque facile. Jamais il ne deviendra lyrique quand une émotion intense mais sincère suffira à l'expression de sa vision, quand une seule pensée dira tout ce qu'il avait à dire, quand un simple mouvement satisfera sa joie de sculpteur.

Est-ce à dire que tout son travail a exprimé le bonheur et l'exubérance? Non pas, et à ses débuts une expression douloureuse et mélancolique donnait aux sujets qu'il traitait un je ne sais quoi de sombre et d'assez décevant. Il distinguait la vie mais ne se sentait pas encore capable de la recréer, de la doter de sa flamme, de sa conviction de créateur.

De cette époque datent son « Lionceau nostalgique », son « Coyotte malade », son « Singe tuberculeux » et ses séries déjà remarquables de chevaux marchant à l'équarissage. Œuvres pessimistes, sans envol, œuvres de conscience mais aussi de pitié, de cette large pitié faite de charité et de mansuétude pour des êtres malheureux mais aimés. Dans chacune d'elles on découvrait la manière d'aujourd'hui, on sentait l'évolution du talent, libre déjà de toute contrainte technique mais soumis encore à la pondération d'expression de l'artiste qui cherche son idéal dans la connaissance confuse de sa valeur et de sa trop exubérante inspiration.

Depuis, une vie nouvelle anime son art. Sa vision s'est humanisée dans le sens de la force et de la générosité de l'âme et de l'intelligence. Une puissance presque insoupçonnée, aux origines, dote ses modèles d'un dynamisme splendide, d'un sang sain et riche.

Plus le moindre signe d'abattement moral ne caractérise ses créations actuelles. Elles sont heureuses et sensibles et particulièrement prenantes. Nous y sommes loin des ménageries et des cages malheureuses des cirques. Une superbe impression de santé se dégage de ses œuvres. On goûte à leur contemplation le bonheur qu'à connu l'artiste dans leur exécution. On sent le toucher de sa main nerveuse et sûre qui a imprimé dans la glaise l'infinie variété des mouvements, l'infinie diversité d'esprit des animaux représentés.

C'est l'admirable tigre, souple et féroce ; le lion majestueux et indolent; l'antilope craintive et légère, comme à peine posée sur ses longues pattes aux muscles de fer; l'éléphant massif et grandiose de

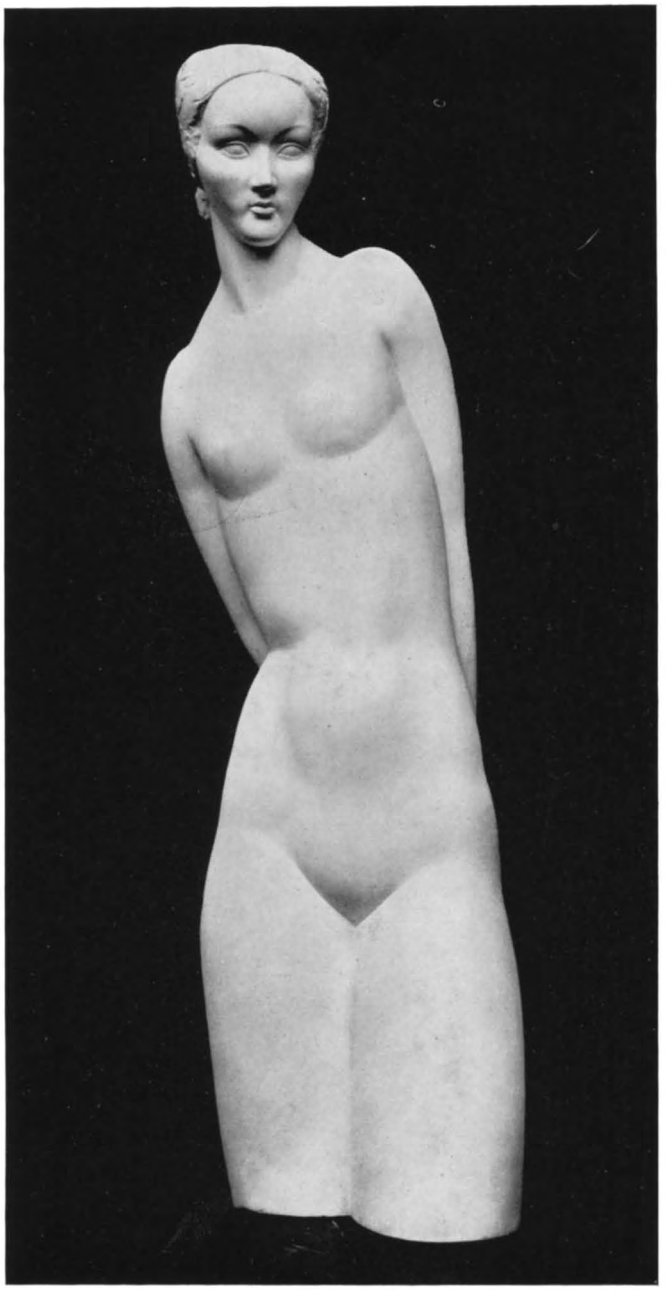
force calme et intelligente; le chevreau capricieux, tout empreint de naïveté et de gaucherie et tous ces petits animaux : chiens, oursons, jeunes veaux beuglant, aux formes massives et frustes, biches aux abois, apeurées et élégantes dans leur nerveuse appréhension, antilopes gracieuses dont le bronze rend si parfaitement le pelage splendide.

Raymond de Meester, en pleine possession de son métier, voit son travail opiniâtre récompensé par l'intérêt toujours croissant que les amateurs portent à son œuvre et tout dernièrement encore il a pu combler une juste ambition que nourrit tout sculpteur : celle de créer à l'échelle monumentale une grande œuvre de plein air. L'Exposition universelle de Bruxelles proposait aux artistes un vaste programme de décoration de ses jardins. Chacun allait pouvoir s'essayer à cette collaboration tant désirée du plasticien et de l'architecte. De Meester sortit victorieux de l'épreuve.

Il conçut un « Bison » en arrêt, aux formes énormes, râblé, pattes raidies et front buté. Un animal admirable dans sa force têtue et brutale, d'une synthèse de lignes et de formes tout à fait remarquables, d'un équilibre parfait qui décelait le sculpteur de classe, maître des moyens de son art.

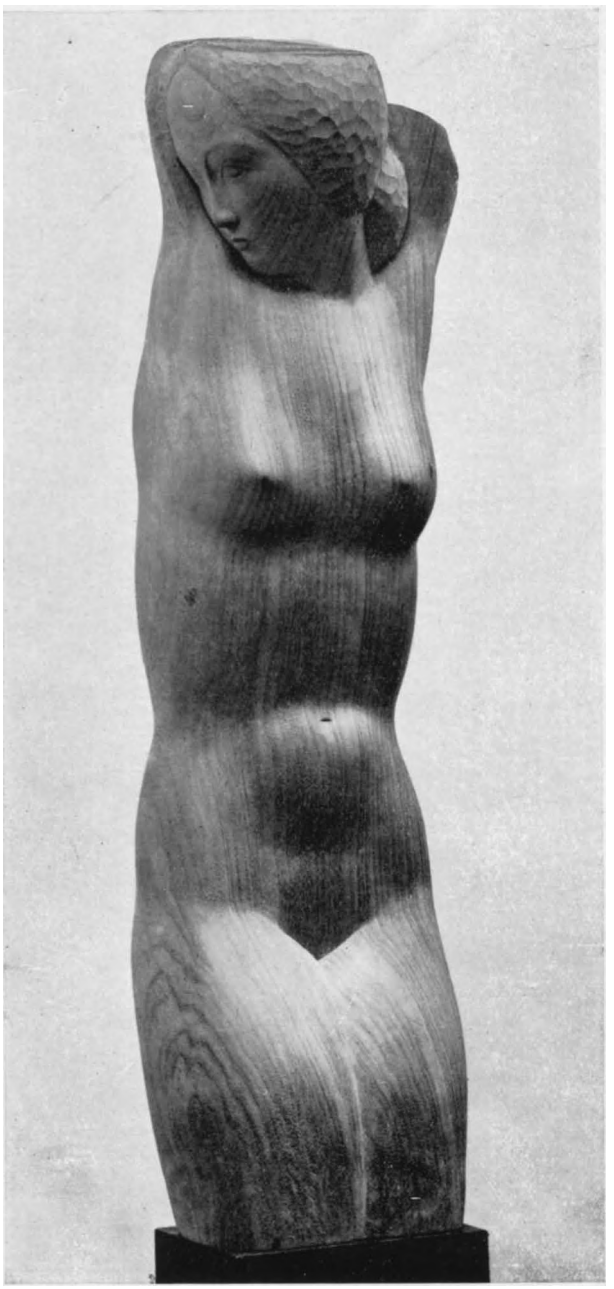
Une brillante carrière d'ailleurs lui est offerte, tant dans le domaine de la sculpture de selle que dans celui, plus vaste et plus justement ambitieux, de la sculpture monumentale et décorative et que, désormais, il choisisse la reproduction animée de types isolés ou qu'il s'essaye à la composition de groupes, il est certain de son succès.

WILLY KREITZ
Portrait de M. K. Huysmans,
Bourgmestre d'Anvers.



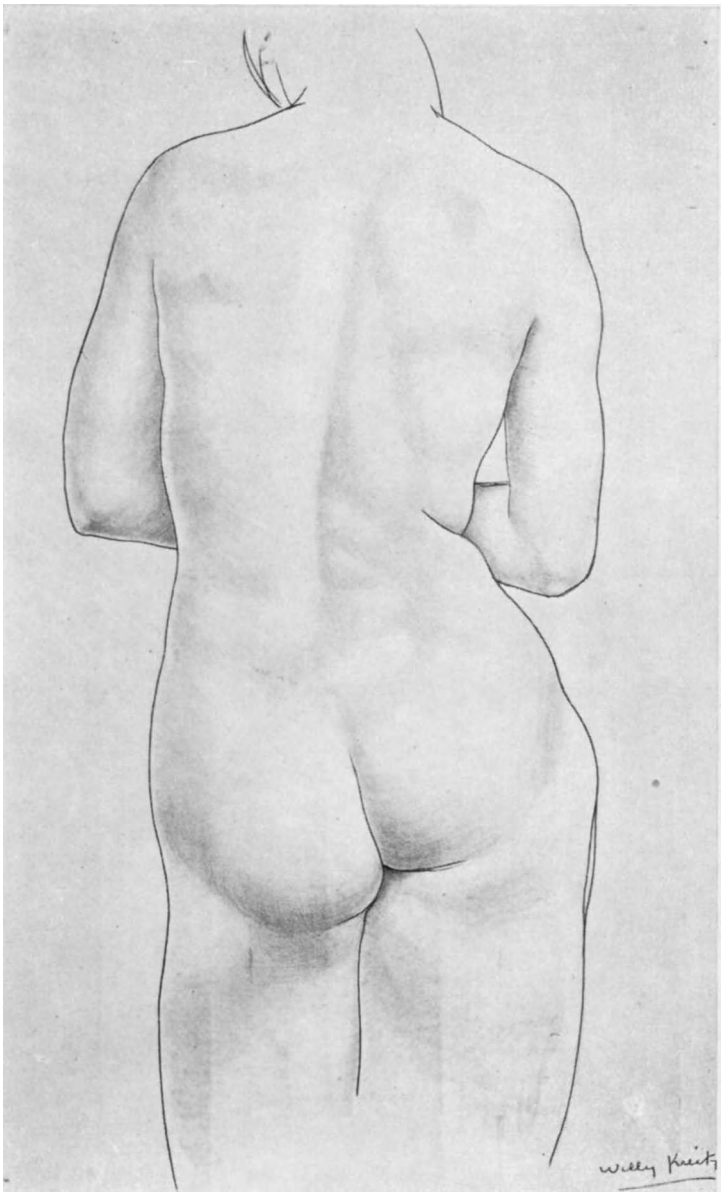
Pl. XXX.

WILLY KREITZ
Adolescente.



Pl. XXXI.

WILLY KREITZ
Torse de jeune fille (limba).



Pl. XXXII.

WILLY KREITZ
Nu (dessin.)

MARIE HOWET

Une artiste, insaisissable à l'atelier, qu'il faut retrouver au hasard de ses curiosités, dans la course de ses déplacements, dans l'imprévu de ses impressions, là où nul ne la croirait ou ne la devinerait, dans sa splendide affection de la vie et de ses multiples formes, partout enfin où l'âme d'un peintre peut vibrer d'une ardeur riche et généreuse, sans entraves, pour l'amour d'aimer les choses et de les reproduire.

Elle est une et diverse et toutes les expressions du monde l'intéressent. Elle veut se situer dans la plénitude de ses ambiances, au cœur même de sa grandeur.

Partie d'une veine initiale, riche et féconde, elle la développe au cours de ses travaux, de ses voyages, de sa Vie. Elle est humaine, mais s'humanise sous des traits de poète, sensible et affectif; elle s'élève l'esprit, et la matière suit cette ascension vers le sublime; elle séduit par sa manière de conter ses rêves, de nous associer à ses joies et à ses émotions, de faire de nous autre chose que des spectateurs admiratifs en nous rapprochant d'elle comme des confidents.

Tout en elle est esprit et ses notations les plus subtiles comme les plus rapides sont, parfois, les plus beaux miroirs de son âme sereine. A côté de ses grands tableaux il en est de petits, de tout petits, des « riens », mais des « riens » qui sont de pures confessions de peintre, des raisons de toucher la toile, de jeter, sur sa blancheur,

des gammes, des harmonies, des jeux et des fantaisies. Des motifs pour traduire, sans l'arrière-pensée de faire une œuvre définitive, des sensations d'un moment, un afflux généreux et irrésistible de sensibilité qu'elle désire se réserver pour y revenir plus tard et y goûter, en des heures moins claires, une nouvelle joie devant le souvenir d'une joie éphémère d'un autre instant, déjà lointain et parfois oublié.

Ce sont des accessoires, presque exempts de physionomie et de caractère propres, épars de-ci, de-là, sur le fond de la toile, sans cohésion apparente, sans fond même si ce n'est la blancheur cassée de la préparation du tissu; des accessoires ou des fleurs projetées là sans intention, des pétales aux teintes vives qui ne se rattachent à rien si ce n'est au bonheur de celle qui les crée.

Des «riens» qui ont le charme et le mystère de quelques instants de pensée intime; la couleur indécise et prodigieuse d'une vision fugitive, qui a charmé ses yeux et son intelligence comme dans l'inconscient d'un rêve.

Ce sera, parfois, un nu à peine silhouetté, peint comme le souvenir indécis d'une survivance admirative, sans détails, en quelques larges à-plats, pour le plaisir d'avoir saisi cette coloration curieuse et insoupçonnée de la chair sous un éclairage imprévu. Ce seront de pures élégies, d'adorables rêveries dans lesquelles s'estompe la forme et où, seule l'infinie délicatesse des tons retient l'esprit qui voudrait s'évader au-delà des réalités.

Cette source d'inspiration impulsive se colore parfois d'un certain romantisme voilé, comme dans ses paysages notés en quelque coin, saisis en quelques traits au moment d'une halte, au repos du soir ou dans la claire lumière d'un matin de départ: des impromptus crayonnés nerveusement, des lavis limpides et fugaces comme des notes de voyage, des esquisses et des pochades enlevées d'une brosse qui ne se repose pas.

Et l'artiste poursuit sa voie, inlassable, pour ne s'arrêter jamais.

L'esprit et la matière s'allient dans la réalisation des visions du peintre. Poésie et plastique créent cette fois et donnent corps au grand rêve errant. L'Irlande, l'Italie, Rome: étapes heureuses de la curiosité qui se matérialisent en des séries d'œuvres vigoureuses ou sensibles, en des aquarelles ou des gouaches qui appellent le souvenir des perfections japonaises ou de Gauguin; une belle liberté dans l'expression des sites, dans le rendu sincère des types locaux, dans la synthèse si personnelle des atmosphères. Nostalgie lourde et calme obsédant des régions chaotiques de Dooagh et des paysages noirs et humides des côtes irlandaises et du port de Dublin.

Volte-face soudaine et émerveillement devant la splendeur de la Péninsule, devant le jeu troublant de la lumière et de ses feux.

Découverte des fontaines de Rome: joie des formes et des lignes, élégance des élancements sous la caresse chaude du soleil du Latium.

Jeux féeriques des eaux, poudroiement des nuées aux folles sarabandes des arcs-en-ciel. Voluptueuse lassitude des bronzes brûlants sous l'ondoiement d'or et d'argent des fontaines. Grâces menues, richesses ornementales des âges renaissants comblent ses yeux.

Rome vit dans ses fontaines.

Le susurrement de leurs eaux chante la langoureuse mélodie italienne et dans l'air lourd monte, aux heures méridiennes, la fraiche chanson du peuple romain.

Tout y est musique, rythme et cadence comme dans l'art de celle qui recrée avec tendresse un monde qu'elle transposera au diapason de son cœur et de son âme. Les êtres et les choses cherchent dans leurs formes l'esprit des arabesques, et son art est à la fois spirituel et hautement plastique. L'intelligence guide l'artiste vers des voies

inexplorées par la curiosité contemporaine; vers des voies où sa sensibilité rencontrera l'idéal des maîtres des temps passés; dans un réalisme de la matière mis au service de la nature la plus pure et la plus saine. Ausi, ses grands « nus féminins » sont-ils poignants dans leur admirable sincérité, dans la beauté simple de leurs lignes, dans le charme particulier qui se dégage de leur présentation et de leurs poses.

Cette femme-peintre demande, à ses modèles, d'être pour elles des « raisons d'enthousiasme ou d'intérêt ». Elle leur demande la finesse de leurs carnations, la souplesse de leurs gestes, la noblesse de leur corps. Elle n'idéalise pas ce qui lui est offert, elle s'en imprègne et traduit sur la toile, dans une fougue impressionnante, ce que son œil a découvert et ce que son esprit a retenu d'expressif.

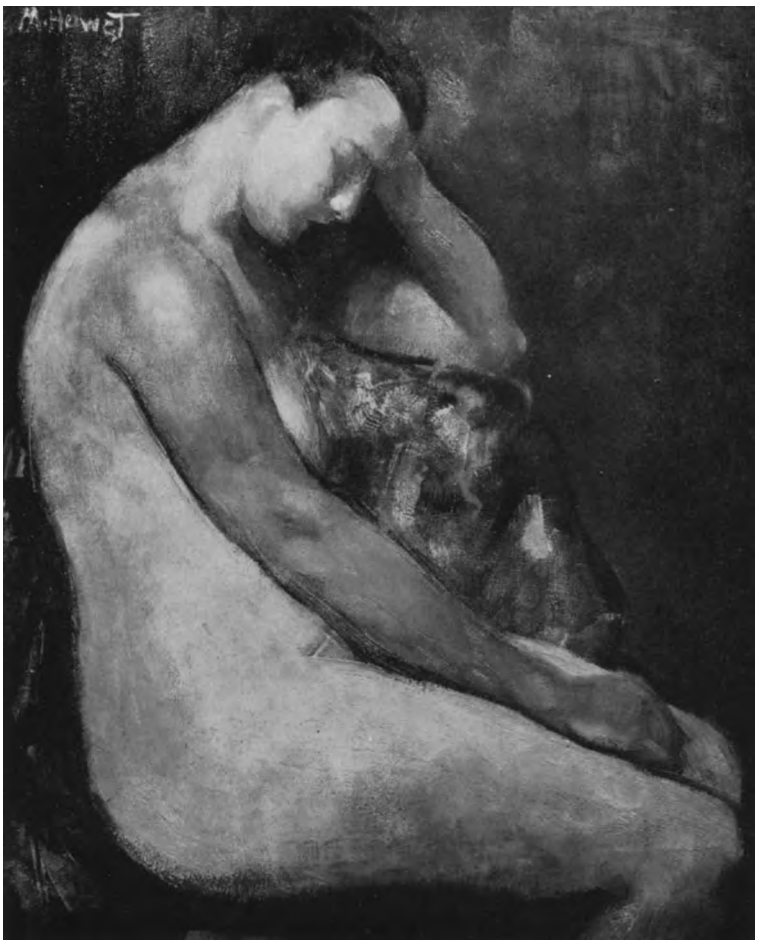
Et, cette perspicacité dans la vision, cette manière de comprendre et de retracer les formes, ce don de réaliser des synthèses, lui ont permis aussi de peindre des portraits dans une note toute personnelle, dans un genre qui n'est qu'à elle seule. Ce sont des effigies vivantes, peintes dans des gammes raffinées, des êtres dont l'âme est découverte au-delà des physionomies, non seulement dans le regard ou dans un geste favori, mais dans l'ambiance même où ils posent.

C'est dans cette « atmosphère de vie » qui est propre à chacun et qui peut individualiser si intensément notre manière d'être et de nous extérioriser que l'artiste situe son tableau. Ses « portraits » n'en sont que plus sincères, que plus intimes, ce sont des portraits « pour soi » et non « pour les autres », et dans leur caractère d'indépendance, dans l'impression d'insouciance heureuse qui s'en dégage.

Et enfin, à travers tout son œuvre, à tout moment, apparaît et réapparaît son thème le plus cher, sa ligne mélodique la plus aimée, le motif conducteur auquel se rattache son inspiration la plus libre et la plus fougueuse: l'Ardenne.

Pl. XXV.

MARIE HOWET
L'ange dans la maison.



Cl. « Cahiers de Belgique »

PL. XXVI

MARIE HOWET
Nu assis.

Pl. XXVII.

MARIE HOWET
Jeune Fille de l'île d'Achill (Irlande.)

MARIE HOWET
Bergers d'Ardenne.
(Coll. Ch. Bourgeois.)

Fille de l'Ardenne, Marie Howet l'a vue et admirée depuis son enfance. Elle en a reçu des confessions particulières, elle en a goûté la beauté rude et la robuste splendeur. Et les toiles brossées là-bas, « Autour de Frahan », « Autour de Laroche », à « Rochehault », à « Libramont », dans les sites de Saint Hubert, cessent d'être des copies de nature pour devenir des élans de passion. Rien, dans tout cela, du tableau conventionnel, de la composition habituelle et pauvrement pittoresque, de cette sensiblerie propre aux paysagistes d'occasion. Non, des masses, des éléments en mouvement, du vent, de la pluie, des courants qui agitent l'air, d'énormes architectures d'arbres, de terres et de roches, un chaos de nuages, une peinture sonore où tout geint, se crispe, semble se reformer pour créer une impression nouvelle, dans la grande paix morne et obsédante des hauts plateaux — sans âme qui vive — où les grands pans de brume partagent la nature en vastes plans de silence.

Sur tout cela, des tonalités sourdes, des gris et des verts rompus, des rousseurs fauves, quelque chose de tragique qui étreint étrangement. Des coins ruraux, des routes de hameaux perdus, des cheminements à travers la forêt drue et sauvage, à travers les coupe-feux des sapinières noires traités à grand à-plats de brosse, en une matière riche, savoureuse, déjetée fébrilement dans l'enthousiasme de la vision éphémère, avec une sureté de main déconcertante, une joie maligne et puissante, débordante de sève, qui se traduit sur la toile dans une figuration à peine déterminée, mais dans un triomphe de la juste harmonie des valeurs.

Et ce talent, en pleine maturité, en pleine possession de ses moyens, poursuit sa voie, heureuse et consciente, sa grande voie à travers la vie, à travers cette vie qu'elle regarde avec de grands et francs yeux clairs, des yeux qui comprennent et une intelligence vive que toute beauté charme et porte à l'admiration sereine du monde.

Une grande artiste accomplit son devoir humain....

WILLY KREITZ

Lorsqu'en 1932, le sculpteur anversois Willy Kreitz obtenait le grand prix de Rome, nul ne pouvait se douter de la courbe particulière qu'allait suivre sa carrière. L'œuvre primée, une puissante et généreuse « Maturité », manifestait les caractères marqués d'un art naturaliste. Un art d'un réalisme très accusé, empreint d'une certaine tradition locale dans la saine opulence des formes et dans l'arabesque de la silhouette qui donnait à l'œuvre entière un ondoiement de lignes si heureux. La matière était simple et le plâtre, dont cette figure était faite, ne pouvait déceler, en dehors de l'aveu d'une technique parfaite, une manière particulière de taille ou une expérience de métier accomplie.

D'autres sculpteurs avaient accordé à un jeune confrère la plus haute distinction pour les qualités certaines qu'ils lui reconnaissaient et parce qu'ils se doutaient que cette belle figure de femme était le point de départ d'une vie d'artiste sincère qui allait découvrir, dans la poursuite de son travail, sa vraie voie et son véritable idéal de plasticien.

Personne n'a été décu et toutes les espérances se sont réalisées. En quelques années, Willy Kreitz a évolué rapidement ou, pour mieux dire, il a parcouru instinctivement les étapes qui devaient l'amener presque fortuitement ou tout au moins si naturellement à son expression plastique d'aujourd'hui. Aucun heurt, aucune rupture dans la

progression ascendante vers cet idéal qu'il semble traduire désormais suivant les impulsions satisfaites de son cœur et de son intelligence.

La forme s'est dégagée d'elle-même, semble-t-il, de la matière indépendante et revêche. Elle s'est soumise aux désirs de ses mains et à la sûreté de son ciseau et, à mesure que le bronze ou le bois lui découvraient leurs infinies possibilités, il conduisait leur fonte ou leur taille d'une raison plus décidée, avec un sens plus raffiné du style, avec un entendement expert des grands équilibres d'une figure sculptée.

Il eut le courage, en notre époque de dillettantisme snob et de facilité creuse, de se renfermer en soi, d'éviter l'écueil du genre aisé et de travailler avec ténacité à l'apprentissage de son métier. Car, quoi qu'en disent certains, il est peu de technique artistique aussi laborieuse, aussi dévoreuse de temps et d'essais, aussi obsédante que la sculpture.

Elle est un art qui connaît tant de manières de se présenter, tant de façons d'opposer à celui qui la traîte la difficulté toujours nouvelle d'une matière ignorée, tant de programmes auxquels elle se plait à collaborer, que jamais sa connaissance ne semble parfaite.

Il y a, dans la vie du sculpteur comme dans celle du virtuose, une discipline constante à s'imposer; la discipline obsédante et lassante des exercices et des gammes sans laquelle, au moindre abandon, la main perd sa souplesse et son don d'expression.

Aussi, Willy Kreitz n'a-t-il pas cherché à tirer tout de suite de cet instrument sensible une profusion d'accords dont il se sentait encore incapable. Il n'a pas essayé de toucher aux nombreux claviers de cet orgue prolixe avant d'en avoir discerné les exactes possibilités.

Il a imprimé, à la terre d'abord, les formes qu'il décelait, sommeillant en elle. Il l'a travaillée avec cet instinct qui caractérise les sculpteurs, avec cet instinct particulier qui leur permet, dans cette caresse et ces pressions des mains, qui réchauffent la matière si souplement humaine et vivante de recréer, avec elle, de la vie et des

formes de vie, saines et riches, opulentes et belles. Il en a retiré les premières œuvres qui attachèrent l'attention à son nom. Œuvres plastiques mais d'une plastique pittoresque où la nature est reproduite avec vérité et conscience, avec une sorte de morbidesse lourde qui accuse les masses sans les dégager de leur trop grande réalité physique. Torses d'hommes, figures de femmes et portraits de cette époque font déjà date aujourd'hui. Ils ne sont plus qu'un souvenir et marquent une étape caractéristique qui se place dans la vie de tout sculpteur: l'étape de la terre modelée avant que s'impose l'œuvre de taille.

Le ciseau, alors, va commencer son travail ingrat et difficile où la matière va être attaquée de front et où va se discerner la lutte poignante entre l'homme et le bloc de bois ou de marbre à dégrossir, à entamer sous toutes ses faces avec le constant souci du coup de ciseau maladroit qui déformerait et anéantirait l'œuvre. Ici, cette fois, les reprises que permettait la terre sont impossibles. Nulle ajoute ne se peut faire sans courir le risque décevant d'un effet déplaisant. La taille doit être sûre et décisive, sa morsure juste et d'à-propos, sa profondeur ou son inclinaison intelligemment calculées. Le polissage de la pièce ne sera qu'une manière de présentation qui voilera aux yeux profanes le labeur préliminaire qui a amené la forme, l'a précisée dans ses lignes, en a fait la chose belle que l'amateur admire.

Willy Kreitz trouve, dans cette seconde manière, un moyen d'atteindre à plus d'indépendance, à abandonner une esthétique dans laquelle un souvenir trop académique l'inquiète, à secouer le joug qu'impose le modèle-nature à toute tentative d'interprétation. Doué de cet esprit raffiné et chercheur que nous aimons rencontrer en lui il choisit le bois et particulièrement les bois rares des îles ou des tropiques pour exprimer sa vision évoluée.

Il n'atteindra pas, cependant, dès ses premières œuvres, à la formule nouvelle que son intelligence pressent.

Dans son désir ardent de toucher enfin à l'expressif il forcera le principe et fera totalement abstraction de la nature pour ne con-

server dans ses figures sculptées que la prédominance de la ligne et le balancement des formes. On dirait qu'il traverse, à ce moment, une crise expressionniste, si on voulait faire usage d'un bien vilain mot. Inconsciemment, il se sent poussé vers une vision purifiée, simplifiée de la nature, vers ce quelque chose de mystérieux qui le tracasse et qui se manifestera bientôt dans la parfaite expression de son style.

Ce style est atteint après l'expérience qu'il vient de tenter. Elle lui a fait comprendre que l'idée seule, la pensée isolée, ne pouvaient être exprimées par l'unique moyen de la forme. Il est des rythmes et des cadences qui ne se traduisent qu'en musique ou en poésie. Il convient, par contre, à l'art majeur de sculpture de traduire l'esprit des choses mais à travers l'admirable jeu des volumes et des masses; d'envelopper une arabesque heureuse, symbole de passion ou de rêve, dans une figure viable demandant, au corps de l'homme ou de la femme, les éléments essentiels de sa raison d'être. L'artiste revient à la nature, mais à une nature purifiée, idéalisée suivant sa vision de la perfection et de l'équilibre plastiques.

Et, dès lors, naîtront des œuvres remarquables, tant par leur synthèse expressive que par la richesse de leur matière. Tailles directes dans des bois de limba, d'ébène, de palissandre ou de poirier où le sculpteur goûte à la joie de suivre, dans son travail, la folle sarabande des fibres et des flammes rares de ces troncs exotiques. Ces troncs dont la pulpe paraît encore vivante et semble saigner sous le ciseau qui la blesse.

D'adorables « Torses de jeunes filles » d'une sveltesse et d'une grâce de geste ravissantes s'élancent avec l'infinie légèreté d'elfes nordiques, comme immatérielles et offrant à l'admiration pure la chaste splendeur de leur corps.

Tout est d'une rare jeunesse dans l'œuvre de Willy Kreitz. Tout y respire je ne sais quel air de saine liberté. Rien de faussement ardent, de violemment humain, ne vient ternir ces statues qui ont la claire beauté des œuvres grecques qui parlent à nos âmes.

Dans des souches encore, à peine équarries et partiellement garnies de leur écorce rugueuse et grise, se soupçonnent plutôt que s'affirment de délicats visages de femmes ou des masques d'hommes, à peine silhouettés, comme perdus dans ce bois aux reflets ivoirins dont ils émergent mystérieusement. Figures allongées, faces émaciées mais prodigieusement expressives dans le regard lointain de leurs grands yeux aux globes sans prunelle. Tailles hiératiques dont le style concret et châtié, concis dans sa brièveté éloquente, ignore tout maniérisme comme toute rhétorique prétentieuse.

Une grande figure que l'artiste montrait au public tout dernièrement, apparaît comme la synthèse de sa doctrine esthétique et de sa discipline de métier. C'est une « Adolescente » nue: haute figure blanche au torse frêle quoique délicatement marqué, immobilisée dans une pose nonchalente, indifférente à tout ce qui l'entoure, fleur de fraîcheur et de charme; nouvel élan de l'artiste vers ce printemps de la vie auquel il consacre le meilleur de son talent.

Des dessins encore, et très nombreux, complètent curieusement ce cycle de travaux, dédiés au raffinement suprême de la ligne. Des dessins au trait froid, impartial; des dessins qui impliquent une connaissance profonde de l'étude anatomique, tout en réservant une part heureuse à l'impromptu du geste et au modelé savoureux des ombres. Des dessins de sculpteur, si l'on veut, mais d'un sculpteur qui voit en peintre à ses moments perdus.

Et alors, exécutés parmi tout cela, au gré des heures et des présentations, une série de portraits particuliers, de portraits-vivants, parlants et animés que Willy Kreitz exécute comme le compositeur improviserait une fugue, avec la clairvoyance d'esprit qui lui est propre, avec ce don d'action qui lui fait gagner sur le temps une marge appréciable. Des effigies de penseurs, d'hommes d'Etat, de savants, d'hommes qui, comme lui, posent un jalon nouveau dans un monde moderne où l'artiste poursuit son œuvre et l'accomplissement de ses rêves et de ses espoirs.

Cl. « Cahiers de Belgique »

Pl. XXXIII

Baron EUGÈNE LAERMANS
Les Paysans.
(Hôtel communal de Molenbeek.)

Cl. « Cahiers de Belgique »

Pl. XXXIV.

Baron EUGÈNE LAERMANS
Le Bain.

Cl. « Cahiers de Belgique »

Pl. XXXV.

Baron EUGÈNE LAERMANS
Le Mort (*Esquisse.*)

Cl. « Cahiers de Belgique »

Pl. XXXVI.

Baron EUGÈNE LAERMANS
Le Village paisible.

EUGÈNE LAERMANS

Certains littérateurs ont fait involontairement d'Eugène Laermans une de leurs victimes expiatoires. Ils ont entouré son art des entrelacs de leur imagination et ont brodé, autour de lui, une doctrine, une logique, un système, presque une philosophie.

Ils ont oublié souvent un fait important et essentiel : c'est qu'Eugène Laermans est, avant toute autre chose, un peintre et un très grand peintre.

Il est de ces êtres d'exception qui ne voient, dans l'objet d'une œuvre d'art, qu'un moyen et qui accordent, aux procédés d'exécution du sujet, toute l'intelligence de leur métier. Il est un plasticien avant d'être un penseur, un narrateur expressif et sensible sans jamais avoir été un lyrique de la forme ou de la couleur. Il est l'équilibre même au service d'une raison émotive rare et, tout ce qu'il peindra, qu'il l'emprunte à la vie des hommes ou à la nature, revêtira cette grandeur particulière que donnent, aux situations humaines, leur juste compréhension et l'expression du fait dans sa grandeur réelle, dénuée des fantaisies de l'imagination qui l'amoindrissent toujours.

Il est de ceux qui semblent n'avoir jamais obéi à l'impulsion. Il a créé ses tableaux avec cet ordre et cette méthode que demande la pensée saine et lucide pour s'exprimer clairement et avec cette force impérative qui convient. A ux antipodes de l'improvisation, il a été un constructeur. Sa vie et sa carrière, qui ne font qu'un, ont connu une évolution si parfaite qu'elle paraît pressentie et recherchée; se sont imposées une ligne de conduite et de travail qui n'admettait ni

la fiction, ni l'à-peu-près des trop généreux caprices, ni les mirages d'une facilité qui n'engendre, en art, que les succès éphémères et illogiques. Son œuvre a été bâtie, pierre après pierre, assise par assise et elle est, aujourd'hui, une de ces choses belle et grande devant laquelle s'arrête le monde pour la contempler et lui demander une raison d'admiration.

La littérature — qui sait qu'Eugène Laermans est né à la peinture au moment où l'art à portée sociale imposait son idéalisme de principe — a cru bon, en ne découvrant dans ses toiles que la part essentiellement subjective qu'il y a incorporée, de le classer parmi ces « peintres du travailleur », parmi ces « peintres de l'ouvrier et du paysan » qui se faisaient, alors, les lumières de la pensée phalanstérienne.

D'aucun côté, d'aucune façon, il ne se rattache à un Millet, à un Courbet, à un De Groux ou à un Meunier. Il est seul et est resté seul tout au long de sa vie et c'est cette solitude même qui a caractérisé si profondément son œuvre. L'homme des campagnes, le tâcheron des villes, le paria des usines allaient l'intéresser et le porter à faire d'eux ses modèles. Son art est là qui prouve qu'il en a réalisé une synthèse magistrale, dans un décor unique et dans une ambiance de couleur qui est une pure magie.

Le type humain qui avait arrêté ses regards et fixé son attention, de manière si constante et si durable, se présente, dans ses œuvres, sous une foule d'aspects divers, mais intimement rattachés les uns aux autres dans une fonction de continuité rationnelle. Elle se découvre aisément à l'analyse de son évolution. Aux origines de sa carrière Eugène Laermans voit l'homme sous un angle physique et social curieux. Réaliste violent, il portera ses caractères jusqu'aux limites de la déformation.

Rien, à ce moment, ne trouve grâce auprès de l'acuité de son regard. Dans « Carnaval » par exemple, comme dans « La politique au village » et dans « Plain-chant », on le sent étudier sans générosité la psychologie de chacun de ses modèles. Ils se groupent dans

une mise en page qui ne se préoccupe, alors, d'aucun effet général ou de présentation. Les caractères seuls comptent et seuls font tout le tableau. La conception des masses est soupçonnée mais pas encore réalisée. On trouve le peintre à la recherche de sa grande formule. Le tout d'une composition ne participe encore que de l'apport particulier de chacune de ses parties.

Mais bientôt, dans cet abrégé concis qui marquera le premier sommet de son idéal; l'homme pris en particulier, l'homme étudié pour soi-même, sans souci de ses relations avec l'ambiance générale du tableau disparaîtra. Laermans poursuit, dès lors, sa réalisation des masses expressives, de ces foules compactes dont l'âme paraît indivisible, de ces goupes humains qui n'ont plus qu'une seule impulsion, une seule aspiration, un seul élan auquel participent des hommes sans personnalité propre, des éléments d'humanité qui ne réalisent qu'un bloc. Nous passons ainsi de « L'enterrement du paysan » aux « Emigrants », de « Soir de grève » à la « Tribu prophétique ». Puis, enfin, dans l'ultime formule qui n'est que l'aboutissement naturel de toute sa vie de recherches et d'études; l'homme, la femme, l'enfant reprennent leur place et leur identité; leur caractère: tragique, paisible ou serein. Dans un isolement, savamment réservé, ils inscrivent leur beauté poignante d'êtres splendides mais presque irréels, d'êtres nés d'une inspiration souveraine qui a dégagé, du modèle que lui prêtait la vie, ces corps et ces têtes, ces gestes et ces mouvements, ces âmes et ces tempéraments qui paraissent éternels dans leur universalité.

Nous sommes en présence du « Repos sur la Colline », de « L'idylle rustique », des « Baigneuses » et du « Chemineau ». Du réalisme des débuts, l'artiste a évolué vers un humanisme complet et générateur d'idées. Sa palette a suivi l'évolution de son dessin, de sa composition, de son choix des sujets. Elle s'est éclaircie judicieusement. Les tons sourds qui dominaient dans les œuvres de jeunesse ont fait place à une couleur plus contrastée, plus osée si l'on peut dire, sans toutefois risquer des hardiesses qui ne concorderaient pas

avec son esprit. Ils ont banni certains ciels lourds, certaines masses qui enlevaient au tableau une atmosphère ou un air de vie. L'élément paysage a perdu certains droits mais en acquiert d'autres.

Dans des toiles telles que « Flânerie au village » et le « Chemin du repos », le cadre, où se déroule l'action, se voit étudié dans ses détails de structure et de nature, se trouve changer à chaque œuvre nouvelle, participe au sujet avec autant d'intérêt que la figuration animée. Il se dépouillera graduellement, gagnera en majesté en se dégageant de ses physionomies trop particulières, se résumera en des données initiales et originelles qui deviendront parlantes et impératives.

Les arbres deviendront l'arbre; les maisons deviendront la maison; les églises, des différentes œuvres, deviendront l'église; les chemins et les routes: le chemin et la route. L'élément d'ambiance et de moment imprime au tableau son aspect de grandeur.

Toute la vision du peintre se cristallise en une vision réduite, en une réalité au-dessus des réalités parce qu'elle les concrétise toutes, en un monde nouveau issu de l'autre mais transfiguré. Le ton local, si scrupuleusement étudié dans les tableaux de ce qu'on pourrait appeler l'époque réaliste, s'estompe dans des tonalités recherchées, dans des gammes de tons qui participent du sujet. L'artiste crée avec sa palette des états d'âme et de situation.

Voyons cette œuvre, unique et admirable, qui se trouve au Musée de Bruxelles: « Le mort ». Un thème souvent repris, remanié. Une composition presque arrêtée définitivement dès la première esquisse : au bord de l'eau, suivant un sentier qui longe une muraille blanche, deux hommes transportent un mort. Ils sont accompagnés, dans leur funèbre besogne, par une vieille qui se lamente et une enfant douloureuse. Tous tournent le dos au spectateur qui regarde la scène. Aucune des physionomies n'est visible, et cette absence rend l'effet plus tragique et plus poignant encore.

Ce n'est, cependant, pour Eugène Laermans, qu'une toile entre cent autres, mais c'en est une qui donne une idée si parfaite de sa manière qu'elle demande qu'on s'y attache. Rien de ce qui est repré-

senté ici ne revêt l'apparence réelle d'une copie purement imitative. Rien ne concourt à nous donner, par des moyens faciles, l'atmosphère de l'action. Il y a, dans tout ceci, une part de vérité et de fiction qui nous touchent plus profondément qu'une brutale exposition de malheur humain. Si nous nous demandons en quoi et où réside le côté pathétique de la scène, nous devons reconnaître qu'il réside en quelques raisons qui sont là, devant nous, mais si génialement incorporées dans l'œuvre qu'elles nous émeuvent instinctivement avant même que nous ne les ayons discernées.

Elles sont d'abord dans cet air lourd où rien ne vibre; où toutes les silhouettes s'accusent dans le ploiement pénible de leurs lignes. Elles sont dans les couleurs choisies et dans leur manière de se présenter : l'eau d'un bleu uni; le ciel d'un bleu plus profond qui se métalise par endroits; un sentier qui n'est qu'une indication, bordé d'une herbe d'un vert uni et, s'étirant tout au long du tableau, un mur d'un blanc splendide, d'un blanc qui accuse la scène et la rend funèbre. Pour toute végétation, dans ce coin de campagne, un arbre vert qui surplombe le chemin dans le lointain. Un arbre qui n'est qu'une raison de situer là une admirable tache de couleur comme seul Laermans sait en réserver. Et, dans cet andante, s'avancent, dramatiques, ployés sous le faix du mort et de la douleur, les porteurs et les pleureuses.

Une œuvre entre cent autres, en effet, mais une de ces « œuvres-sommets » qui fascinent et subjugent, qui sont là pour prouver où un travail opiniâtre, sans cesse repris, amplifié dans sa forme, réduit dans sa manière d'exprimer l'essentiel, poussé aux extrêmes limites des possibilités de l'art, peut conduire un vrai peintre.

Et, devant tant de qualités, devant cette somme de talent et ce génie, nous ne pouvons écrire que quelques modestes mots mais que ces mots, si imparfaits soient-ils dans la confession de notre respect, résument une pensée profondément admirative et un éloge que la plume est incapable de rendre au maître glorieux et vénéré.

JEAN LAUDY

Jean Laudy est un de ces peintres d'exception qui ne se rattachent à aucune école, qui n'appartiennent à aucun groupement, qui sont indépendants de toute théorie, quelle qu'elle soit et d'où qu'elle vienne.

Il est de ces isolés qui, par sagesse et aussi par instinct, restent éloignés des modes subversives, gardent jalousement leur façon d'être et de voir, empêchent toute intrusion dans leur pensée et poursuivent leur travail dans une ombre propice à leur goût et à leur manière de créer.

Son art est une grande chose en soi, pleine et entière. Son art est un tout, fait de mille riens mais où chaque parcelle a son sens et sa finalité, sa vie propre et son intention.

Il a atteint ce sommet où tous les arts s'apparentent et finissent par se confondre; où une impression devient indifféremment musique ou couleur, où toutes les harmonies tonales touchent aux confins suprêmes de l'esprit, de la sensibilité et de la sensation.

Il crée dans ce domaine secret où il n'y a plus ni peinture, ni musique, ni sculpture mais où l'art est dans la plénitude sereine de son expression.

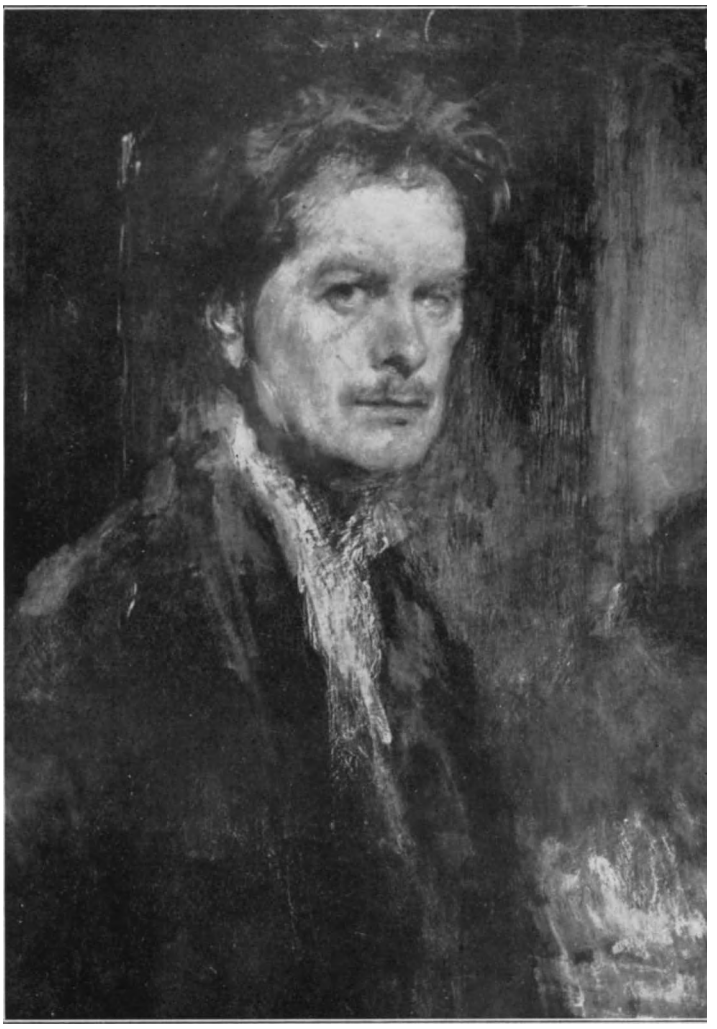
S'il a choisi pour s'exprimer ce moyen multiple et complet qu'est la couleur, c'est qu'il a trouvé en elle ce clavier d'une particulière éten-

due sur lequel seul son inspiration pouvait découvrir les accents propres à son tempérament. Il a fait d'elle une noble servante de son âme et de sa vision; il a fait de cette chose, modeste et élémentaire, une chose grande et admirable. Il a eu pour elle cette sorte de respect rare; le poète pour le charme des mots et leurs infinies combinaisons sonores; le compositeur pour le paradisiaque enjouement des sons et des rythmes.

Il est, d'ailleurs, peu d'artistes dont la carrière soit un plus vrai et plus parfait sacerdoce consacré aux recherches et à l'application de cette mystérieuse alchimie du prisme qui n'a plus, pour lui, le moindre secret. Il a connu, au cours du labeur de toute une vie de peintre, cette supérieure et réconfortante victoire du plasticien sur la matière ; sur cette matière rudimentaire et fruste que la maîtrise en soi peut seule rompre aux exigences multiples de la volonté de création. Il est de ces élus de l'art qui ont sorti un monde de ce principe initial des couleurs élémentaires et qui imposent, aux tristes essayistes, la leçon souveraine du métier.

Jean Laudy a eu la modestie, qu'ignorent tant de jeunes, de ne pas croire en son génie; de ne pas échafauder, sur un orgueil prématuré de sa valeur, une carrière et une vie; de ne pas voler dans le vaste ciel sans s'être assuré de ses possibilités et surtout de ses moyens. Il s'est astreint au travail probe et constant; à la discipline sévère que s'imposent les consciences claires qui ont un but à atteindre et qui désirent ardemment y parvenir. Il a fait ce que tous ses beaux prédécesseurs avaient fait avant lui. Il a compris comme eux ce que l'étude approfondie d'un métier difficile et parfois pénible nécessitait d'abnégation et de courage. Il a triomphé de tout cela par les voies saines du travail acharné et du jugement impartial de soi-même. Il a doublé le cap dangereux de la suffisance en s'astreignant au devoir humain dans la préparation d'une œuvre qui veut survivre.

Et c'est, peut-être, ce qui donne à son œuvre ce caractère de parenté étroite avec les noms illustres de l'histoire de la peinture. Son



Pl. XXXVII.

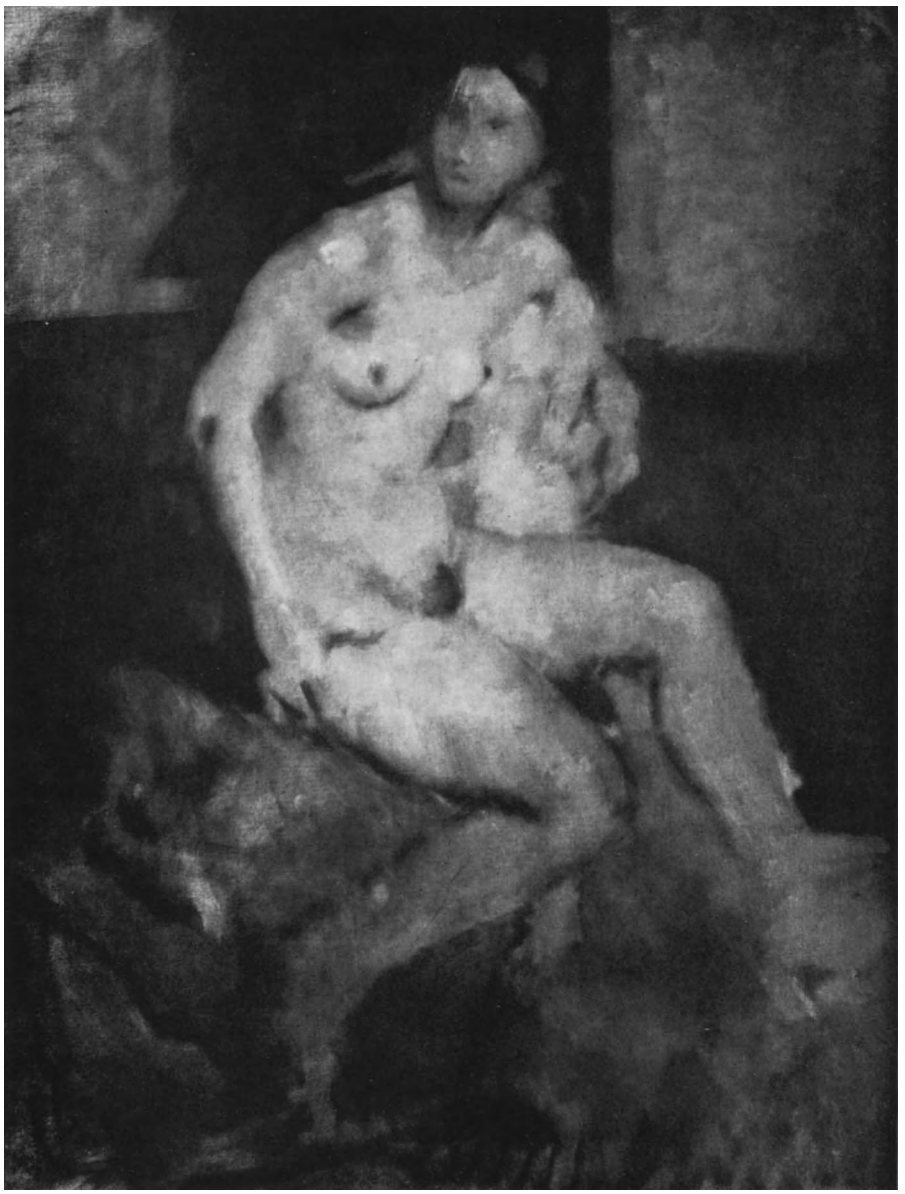
JEAN LAUDY
Portrait de l'Artiste.

Pl. XXXVIII.

JEAN LAUDY
Le crayon rouge.

Pl. XXXIX.

JEAN LAUDY
Fantaisie (esquisse.)



Pl. XL.

JEAN LAUDY
Nu assis.

obstination, dans la réalisation parfaite de son rêve, l'a conduit sur la voie lumineuse où se retrouvent les talents consacrés par le temps, par ce temps qu'il n'a jamais voulu dépasser dans sa course, par ce temps qu'il a considéré sagement et à qui il n'a consacré que sa vie d'homme, sans essayer jamais de lui imposer puérilement une fantaisie débridée et irraisonnable que les âges condamnent toujours.

Il y a, dans sa manière de peindre, quelque chose de constant. Il a une manière de traiter la couleur, en dehors de toutes conventions, mais en la soumettant à des lois qui paraissent universelles, à des façons de la disposer qui sont proprement siennes mais qui rappellent un esprit commun à tous les peintres-nés, à tous ces plasticiens de choix dont l'œuvre pourrait constituer l'idéal musée de l'art du monde.

Il n'y a, en eux comme en lui, aucun sentiment particulariste, aucune tendance étroite à l'individualité forcée. Il sert, comme eux, une cause universelle et supérieure qui ne connaît ni langue, ni race, ni mode, ni école. Il est de cette école où se coudoient, dans l'ignorance de leurs nationalités, un Titien, un Frans Hals, un Grünewald, un Constable.

Il peint pour peindre et c'est là tout le secret de sa vie.

Qu'il s'attache à l'étude d'un portrait, à la composition d'un ensemble de figures, à l'exécution de quelque nu, à la notation rapide d'un paysage ou à l'esquisse brillante d'une nature-morte, toujours sa brosse répond aux mêmes réflexes.

D'un fond, d'une profondeur insoupçonnée, se dégagent d'abord des masses tonales indécises, mais qui se précisent à mesure que l'œil les discerne, les dissocie suivant les intentions qu'elles reflètent ; puis, le sujet, dégagé de ses ambiances, prend corps ; se marque dans l'ensemble du tableau, impose son importance d'intérêt et centralise l'attention. La grande prestidigitation de la maîtrise s'est accomplie. Sans heurts, sans bruit, la forme a faite sienne la matière dont elle est issue. Les règles naturelles n'ont pas été transgressées une seule

fois. Aucun phénomène ne s'est accompli; tout s'est passé si simplement, si humainement, que tout étonne et ravit dans ces toiles de présentation si aisée et si heureuse.

Si l'on s'arrête devant l'un ou l'autre de ses portraits, on est saisi instinctivement par un curieux désir de connaissance. La ressemblance vivante du modèle crée entre vous et lui une similitude d'idées et de pensées qui fait en sorte que vous êtes tenté d'interroger ce partenaire muet. Il vit à tel point, dans son cadre, qu'il cesse d'être une effigie pour redevenir un être humain. Il a été peint là avec un tel sens d'action, avec une telle science du sacrifice de l'apparat factice, que vous goûtez à sa présence figurée l'illusion d'une présence réelle. Il va parler, il va poursuivre le geste commencé, vous allez lire dans son regard l'idée qui s'y était arrêtée, vous allez le connaître et vous le comprendrez bientôt tout entier.

On y goûte à cette même intimité de relation qui captive, si étrangement, dans des œuvres maîtresses comme le « Baudelaire » de Courbet, la « Pêcheuse de crevettes » d'Hogarth ou le redoutable « de Moltke » de Lembach. Ce sont des intelligences, de fins esprits, des natures sensibles qui ont été traduites, alors comme chez le peintre d'aujourd'hui, avec une extraordinaire maturité de talent et de compréhension.

Dans de larges compositions — peu nombreuses dans son œuvre, mais suffisantes pour exprimer tout ce qu'il avait à y dire — Jean Laudy concrétise sa profonde passion d'artiste. C'est, peut-être, dans ces quelques tableaux, qu'il a mis le meilleur de son idéal et de sa fougue de créateur; dans ces toiles peu connues, qu'il garde loin des yeux du monde, mais qui clament haut l'extrême maîtrise de celui qui les a peintes.

Des œuvres sereines, exécutées pour satisfaire sa propre joie, pour lui confirmer cette force en laquelle tout véritable artiste doute parfois ; pour lui permettre de donner libre cours à son enthousiasme et à son bonheur de faire un monde à sa vision.

Des œuvres complètes, travaillées et reprises, étudiées avec la minutie de la raison ou l'optimisme de l'inspiration heureuse ; traduites en une langue bien personnelle, en une langue que peu d'autres avaient, parlé avant lui, avec cet accent d'opulente générosité mêlé d'une infinie spiritualité intelligente.

Des œuvres enfin, qui, à elles seules, suffiront à remplir ses heures de contemplation, où, loin des indiscrets et des admirateurs prolixes, il soutiendra le tête-à-tête courageux; interrogeant la toile, scrutant impitoyablement et le sujet et sa pensée, ne se forçant à aucune conviction de complaisance, mais cherchant la vérité et l'honnête sincérité dans cette confrontation délicate de l'homme et de sa création.

Ce seul trait de son caractère en ferait un homme d'exception qui a droit au respect.

On en tracerait cependant une figure incomplète si on oubliait certains impromptus, certains essais, certaines improvisations qui se retrouvent à tous moments parmi les grandes œuvres : les pochades, les esquisses, les aquarelles, les dessins nombreux qui sont les éloquents témoins de sa multitude aisance; la preuve de cette féconde activité que le métier ne lasse jamais, que les disciplines de connaissance et de perfection harcèlent perpétuellement.

Ils sont éloignés, semble-t-il, de la manière habituelle du peintre ; ils nous écartent de sa technique fulgurante et riche; mais ils nous montrent un Jean Laudy plus finement sensible parfois; plus rêveur aussi; plus intimement possédé, aux heures de détente, par un désir d'abandon à l'illusion.

Ils donnent, à l'homme et à sa production, un fini de physionomie qui lui manquerait si on taisait cette forme de son talent; si on l'amoindrissait dans l'ensemble de son œuvre et si elle ne s'ajoutait pas, en sujette prodigue, à cette admirable somme de Beauté que l'artiste lègue à la juste fierté de ses contemporains.

CHARLES LEBON

Il y a, dans l'atmosphère et la nature de chez nous, quelque chose d'infiniment riche qui détermine des vocations de peintre ; quelque chose de multiple et de divers, de varié et de changeant, de toujours nouveau. L'air que nous respirons recèle, en soi, une sorte de pouvoir d'exaltation qui porte les sensitifs à l'enthousiasme et à la joie d'aimer les formes et les choses, leur vie et leur mouvement. Il y a, dans le cadre étroit de notre petit pays, des fortunes insoupçonnées de beauté et de charme. Il y a ce paysage de chez nous qui, dans sa constante transformation, est le paysage idéalement complet par la gamme étendue de sa couleur et la souplesse de ses lignes. Il y a, que partout où l'artiste plante son chevalet il trouve sujet à peinture et raison d'émotion.

Nous ignorons peut-être, sous notre ciel, la transparence fluide des atmosphères de Seine et de l'Ile de France, chères aux impressionnistes du siècle dernier; nous ne découvrons peut-être pas cette constance de la coloration vive, propre aux Cornouailles, où se complaisent les aquarellistes anglais; mais nous possédons, en compensation de ces quelques dons, l'inestimable fortune de la variété des sensations qui donne, à un même site, mille physionomies différentes; à un même ton local toutes les possibilités d'adaptation et de transformation suivant l'ambiance qui l'enveloppe. Nous connaissons les étés brûlants ou humides, les hivers brumeux ou glacés, les printemps frais et les automnes splendides. Nous sommes de ces élus qui trouvent, chez eux, à portée du regard, tous les horizons que la curiosité la plus vive ferait rechercher anxieusement au loin, dans des pays nouveaux, sous des ciels que les naïfs croient inconnus.

De tout cela, enfin, de ce monde de choses heureuses est née notre école de paysagistes qui, depuis un siècle, s'impose à l'admiration et au respect. Fourmois, Boulanger, de Greef, Vogels, autant de jalons sur ce chemin de la tradition qui se poursuit aujourd'hui et marque, de ses caractères de puissance et de sensibilité, les talents neufs de la dernière génération.

Parmi ceux-ci, un nom se détache nettement; un nom qui s'est imposé, lentement, mais avec une assidue persévérance, à l'attention des amateurs et des esthètes qui y découvrirent une parfaite conscience de peintre : Charles Lebon.

L'artiste n'est, peut-être, qu'au début d'une brillante carrière, mais dix ans ont suffi pour le classer parmi ceux qui, dans le cadre de l'art de leur temps, ont quelque chose à dire et quelque chose de complet à exprimer. Il ne fait ni figure de novateur bruyant, ni figure d'épigone à la remorque d'un talent ou d'une gloire consacrée.

Il y a, dans sa peinture, ce je ne sais quoi qui plaît aux plus difficiles, aux plus sagaces comme aux plus raffinés. Sans doute, cette peinture est chargée de tradition, mais sans accabler par l'adoption de formules usées, sans obséder jamais par des souvenirs trop lourds de maîtres admirés par le peintre, sans faire naître, en soi, la moindre idée de déjà-vu ou de connu.

Elle reflète une tradition de principe, faite uniquement de sincérité à l'égard de l'œuvre et du sujet; de dignité élégante dans la manière de peindre: une façon d'être qui caractérise le peintre de race et le situe immédiatement à sa place dans la phalange de ses contemporains de talent.

Charles Lebon a voulu ignorer les inconséquences des recherches forcées; cette curiosité pauvre qui porte les inquiets à toucher à toutes les manières de travailler, à les exploiter l'une après l'autre

avec le désir de se découvrir une personnalité qu'ils n'ont pas, de distraire ceux qui les suivent pour courir les aventures de la rénovation outrancière.

Il a compris, dès ses débuts, le danger qui menaçait ces chercheurs d'extravagances éphémères, ces découvreurs de mystères résolus. Il a regardé du côté des maîtres, a compris leur leçon morale et s'est soumis à ce métier laborieux et difficile du peintre, avec la volonté tenace et opiniâtre de ceux qui découvrent au loin, dans leur carrière future, le style qu'ils désirent atteindre.

Toutes ces qualités, soutenues par une rare persévérance dans l'effort, ont amené l'artiste au point où il se trouve : en possession d'une technique indiscutable, maître de sa vision et de sa personnalité, conscient de ses riches possibilités et de la réalisation pleine de son beau rêve de créateur.

Comme ses grands prédécesseurs, il n'a pas cherché bien loin ses sujets de dilection. Peintre du terroir, peintre des sites de chez nous, c'est autour de lui qu'il a promené son regard et qu'il a trouvé toutes ses raisons d'enthousiasme.

Dans la campagne bruxelloise d'abord, dans le plantureux pays brabançon ensuite, il a peint ses premières pages de choix. Pages robustes, saines, vigoureuses, saisies à même la vie de la terre, avec tout le luxe de sa couleur et la splendeur de ses effets: pages vibrantes où le peintre accuse sa volonté de concilier les exigences du dessin expressif aux jeux attachants des tons et des harmonies, où rien n'est laissé aux hasards d'un coup de brosse hâtif et insouciant, à la négligence d'une construction mal établie, à ce laisser-aller qui s'achève dans la médiocrité des vies manquées.

Sa voie est droite et sûre et volontaire. Son métier est arrivé à ce point de maîtrise où il cesse de préoccuper l'artiste qui peut s'y abandonner en confiance, faisant appel à lui comme moyen de réaliser sa vision mais plus comme simple but de ses travaux. La

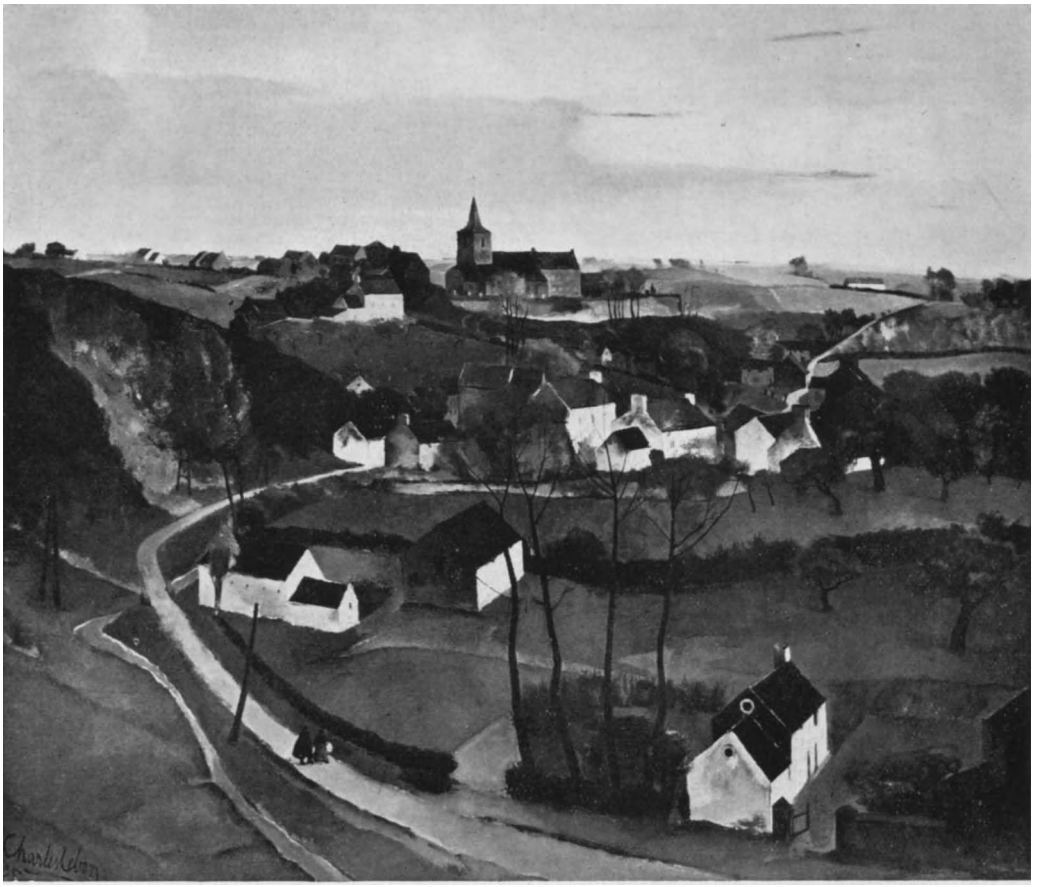
grande étape est parcourue et quiconque s'attache à une de ses œuvres goûte, à son analyse, cette joie particulière que procure, à l'amateur averti et perspicace, l'opulente beauté des matières riches et généreuses. Sa couleur s'émaille, semble devenir gemme ou pierre précieuse tant l'artiste l'a préparée et conduite avec soin, tant il a mis de précautions dans l'emploi de ses pigments, de science dans le dosage intelligent de ses mélanges, de raffinement dans le fini matériel du tableau.

Et, dès lors, au delà de sa technique, au-delà des moyens dont il use pour exprimer sa vision, Charles Lebon nous réserve cette grande satisfaction nouvelle de la découverte du sujet de ses œuvres. Découverte réelle parce que l'œil y rencontre une nature transposée, réduite à la synthèse de ses lignes, de ses formes et de sa couleur, dans une simplicité qui accuse sa splendeur ou son charme, et qui l'agrandit dans sa représentation.

Ses œuvres sont attachantes par ce qu'elles ont d'humainement simple; d'exempt de faux spiritualisme; dans leur absence de théorie ou de doctrine. La nature est supérieurement belle, infiniment grande et noble et le peintre communique à ses toiles sa joie de pouvoir lui arracher quelques secrets de sa magnificence.

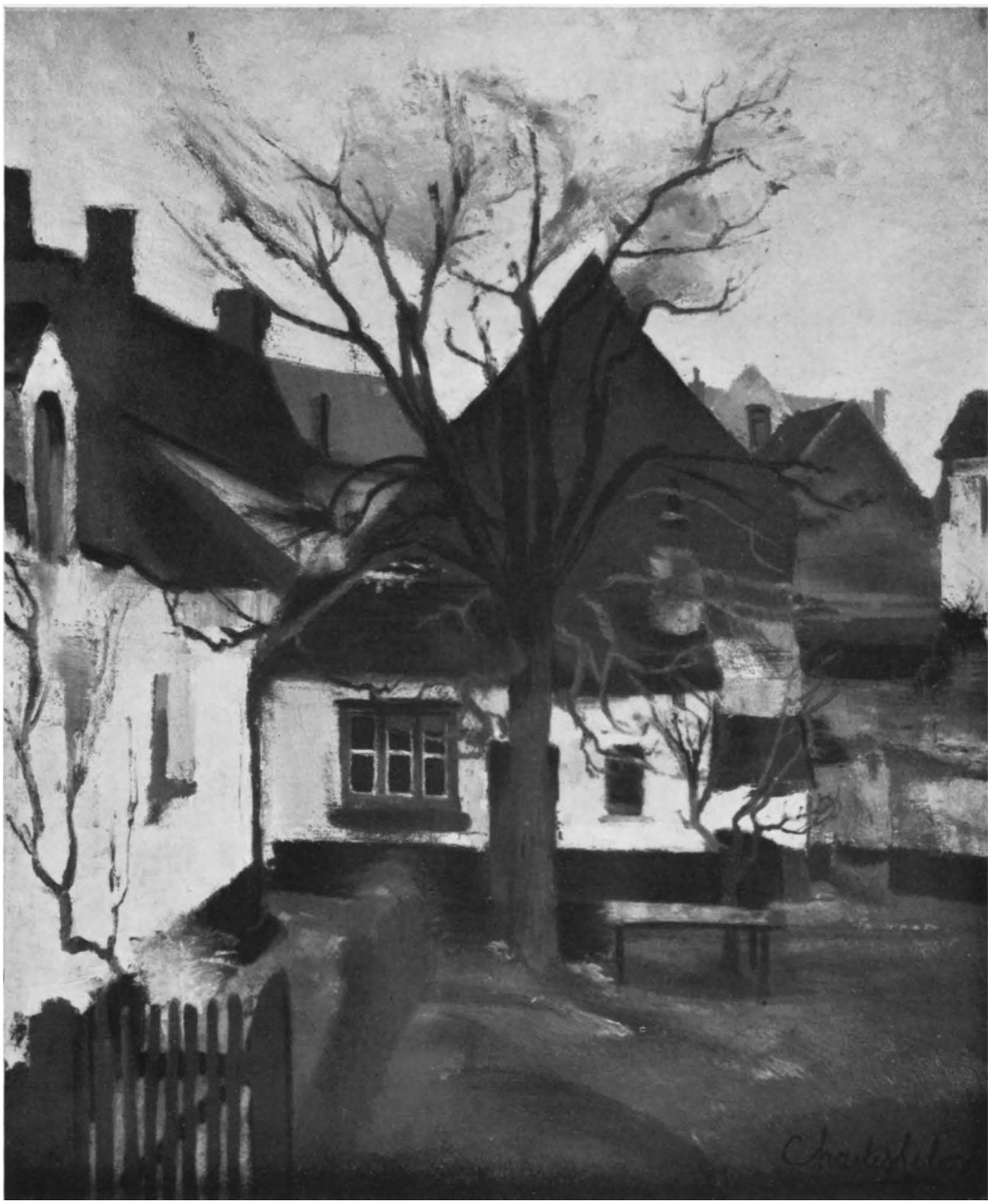
Avide d'imprévu et de diversité, adversaire du sujet pittoresque ou conventionnel, il parcourt le pays en quête d'admirations et de coins qui l'enchantent. Il plantera son chevalet en terre wallonne comme en Flandre, au creux des vallonnements de la Hesbaye comme au seuil d'une grange brabançonne, devant une vieille bicoque aux murs branlants comme devant un vieux puits ou une porte de ferme aux tons rouges et cassés, devant les vastes horizons du Polder maritime comme au long des quais de nos ports de pêche.

Son aisance, sa manière de faire sont tels que nul sujet ne l'arrête. Il est partout et toujours nouveau, sa gamme colorée se recrée

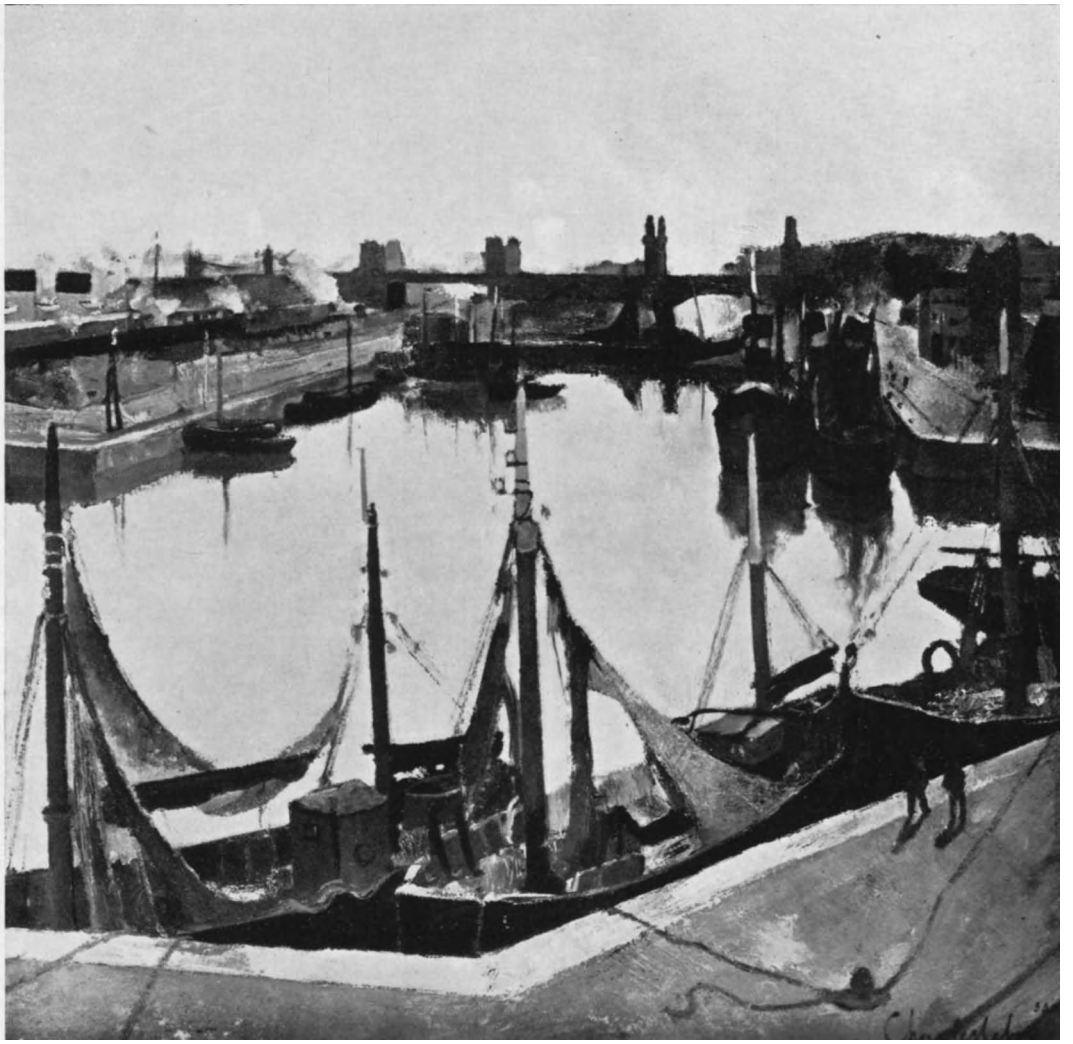


CHARLES LEBON
Au Pays brabançon (Chaumont Gistoux).
(Musée de Liége.)

Pl. XLI.



CHARLES LEBON
Vieille Cour.
(Coll. G. Bruxelles.)



CHARLES LEBON
Ostende.
(Coll. X. à Venise.)

CHARLES LEBON
Paysage brabançon (*Printemps*).
(Appartient au Gouvernement hongrois.)

à mesure que le motif change, son expression dépend du lieu, de l'atmosphère et de la lumière d'un moment. Il est divers à ce point que toute sélection affective serait impossible dans son œuvre qui apparait comme farouchement indépendante.

Aussi, celui qui prise son art le retrouve-t-il toujours égal à lui-même mais toujours neuf, toujours pareil dans sa parfaite façon de peindre mais à tout moment surpris par une fougue insoupçonnée pour des paysages imprévus.

La couleur autant que l'ambiance des choses le retiennent attentif. La côte maritime l'a, pour cette raison, gardé longtemps en admirateur de son monde de marins, de ses coins de bassins où les chalutiers et les barques jettent leur note chatoyante ou sombre, où tout est finesse et délicatesse, baigné dans cet air léger et humide, balayé sans cesse par les grands vents du large. Ce sont des notations d'atmosphères et de silhouettes, de ciels changeants ou de fêtes de soleil. Ce seront aussi des morceaux de cette Flandre qui s'étale aux pieds des dunes, invariablement étendue, comme sans fin sous ses rideaux de brume légère; ce seront les vieux canaux abandonnés ou les routes interminables bordées de peupliers penchés. Ce sera ainsi le lent acheminement vers les paysages brabançons, vers ce village de Chaumont où sont nées ses œuvres maîtresses, les plus solides et les plus complètes. Toiles étudiées avec un souci de large construction et d'harmonie, d'équilibre de composition et de soin jaloux dans l'exécution. Toiles d'envergure qui ne révèlent qu'une exubérance passionnée de la beauté, sans laisser jamais soupçonner la moindre lassitude, le moindre heurt, la moindre difficulté.

Elles sont, pour l'instant, la dernière production de ce talent généreux et fécond qui poursuit sa tâche, en conscience et en sincérité, en admirateur de son métier de peintre et des inappréciables joies qu'il réserve à ceux qui le comprennent et le servent avec respect.

JACQUES MAES

Il y a quelques années déjà, Jacques Maes se signalait à l'attention du public. Il captivait celui-ci par la présentation d'une série de toiles empreintes des meilleures qualités. On ne pouvait plus douter de l'existence d'un artiste et on se rendait compte qu'on assistait à une révélation. On ne trouvait pas des « essais » mais bien des œuvres qui marquaient une étape de travail, un sens arrêté de la personnalité, une sûreté du métier qui étonnait chez un peintre aussi jeune, une recherche de style qui ne manquait ni de caractère, ni d'allure. L'homme nouveau s'imposait d'emblée et se réservait une première renommée.

Si on se remémore cette époque, on retrouve le souvenir de tableaux généreux, composés avec intelligence et une sorte de liberté contenue, peints avec un curieux souci de perfection, si l'on entend par ce terme cette plénitude d'effets sonores que peut rendre la couleur riche de pigments et de matière. Et, dans la manière de conduire celle-ci, dans la façon de l'étaler et de l'amener à sa dernière présentation, Maes mettait je crois, un sensible point d'honneur. Il peignait en force et en intensité alors qu'aujourd'hui il crée en délicatesse et avec d'infinies ressources d'harmonies.

Il accordait une part égale à la ligne et à la tache de couleur; il accentuait l'une et ravivait l'autre. Il recherchait des éclairages heureux ou inattendus, des oppositions de tons qui se rendaient des agréments mutuels ou réciproques; il construisait des ensembles avec

une conscience désireuse de réserver, au cadre de l'action et à la figuration de ses compositions, un intérêt semblable, si pas équivalent. Le paysage était plus un acteur qu'une ambiance ou un décor : il était parfois même tout le tableau où le personnage se plaçait secondairement. Mais, cette double affirmation situe déjà sa manière et sa façon de se présenter : en figuriste et en paysagiste avertis. Nombreuses d'ailleurs sont les œuvres que nous aimerions rappeler ici, que nous aimerions confronter avec celles qui viennent d'être créées, qu'il nous serait agréable de présenter les unes aux autres, en leur trouvant un air de famille qui apparente instinctivement toutes les œuvres d'une même carrière, à la condition qu'elle fût honnête.

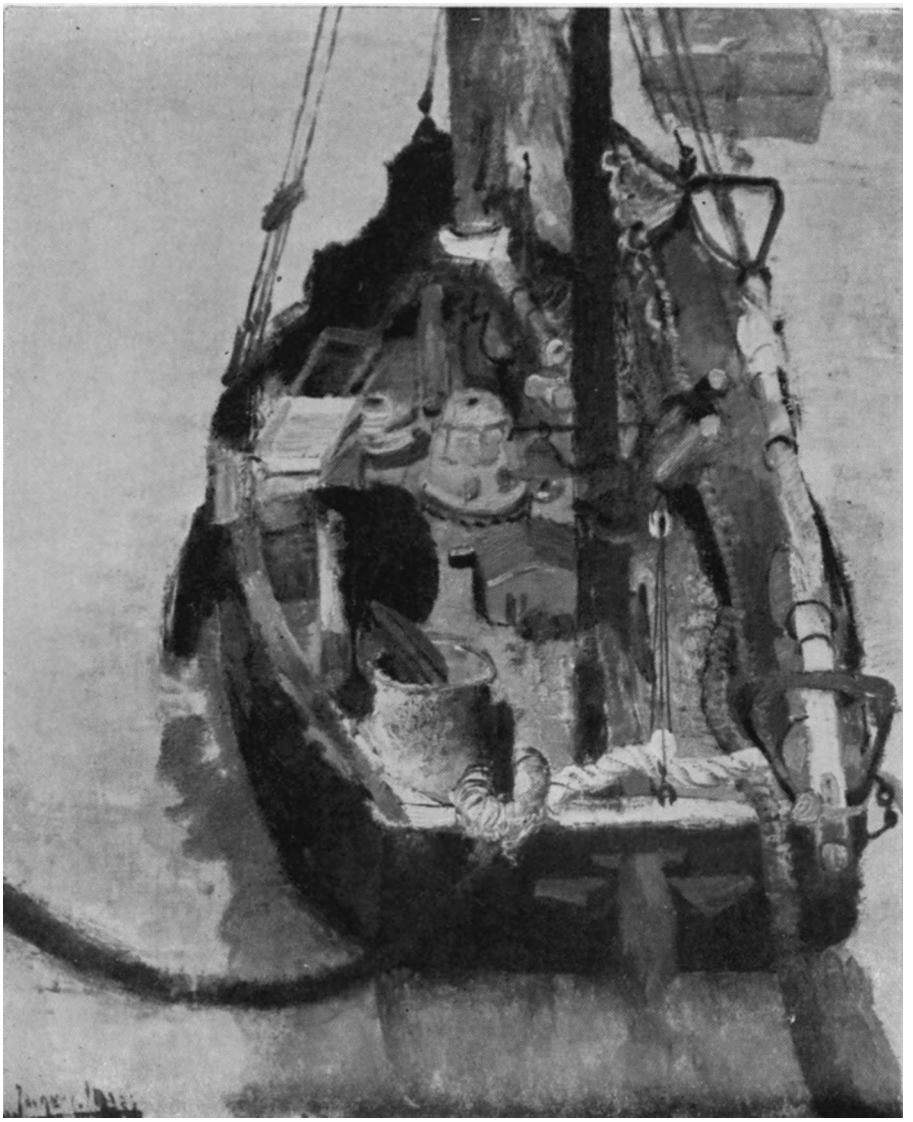
Nous reverrions avec joie ses « Travaux des Champs », ses « Tresseuses de filets », sa « Maraîchère », son « Jardin du pauvre » et nous sommes certains que chacune d'elles nous fortifierait dans l'idée de continuité que nous accordons à sa nouvelle manière, à la condition qu'on n'y entende plus que les qualités acquises dans la première et raisonnablement adaptées à la seconde. Aucune scission réelle ne les sépare.

Alors, déjà, il réunissait de tels dons qu'ils eussent suffi à le consacrer et à l'imposer. Et, cependant, toute une évolution se préparait, lente et patiente, mais certaine. Un artiste, différent d'aspect, quoique identique d'esprit, se formait loin des yeux et du monde, dans un recueillement discret.

Sa peinture s'est allégée; ses sujets, plus divers que précédemment, respirent d'une vie nouvelle et participent différemment à l'idée du tableau. Ils s'y incorporent plus intimement et la figure, qui prend dans l'art de Jacques Maes une place prépondérante, se manifeste sous d'autres formes, moins cernées et moins arrêtées peut-être, mais plus expressives et plus réelles. On sent je ne sais quel esprit de liberté s'insinuer dans le genre nouveau. On a l'impression que l'artiste ne subit plus la moindre contrainte, qu'il s'est ouvert la vision à la contemplation du monde et à la compréhension de la vie des créateurs.

Pl. XLV.

JACQUES MAES
Le Marché.



Pl. XLVI.

JACQUES MAES
La Barque.

Pl. XLVII.

JACQUES MAES
Les Fiancés.

Pl. XLVIII.

JACQUES MAES
Le Dîner.

Plus rien ne l'arrête dans son élan. Le cadre dans lequel s'inscrit l'œuvre ne compte plus et celle-ci est indifféremment grande ou délicate suivant ses intentions et non plus suivant les dimensions du tableau. Il n'y a plus la moindre confusion dans le groupement des personnages de ses compositions : ils sont là où ils doivent être et non où ils semblent avoir été mis; ils se posent naturellement et ne posent plus; ils participent d'une idée plastique et non plus d'un désir d'arrangement heureux.

L'artiste s'est métamorphosé mais suivant des voies si normales et si saines que l'œuvre d'aujourd'hui apparaît sous des dehors inconnus qui, loin d'étonner et de surprendre, semblent confirmer l'évolution qu'on aurait dû soupçonner.

Une gamme très étendue de motifs s'offre à son travail et prouve sa maîtrise du métier et de ses innombrables finesses. Il n'a pas abandonné la mer qui lui avait si souvent inspiré des pages de choix ; il y retourne et la retrouve avec une âme nouvelle ; il la retrouve avec cette fraîcheur de vue qui donne, aux objets et aux choses connues qu'on redécouvre après une longue absence, un aspect différent et tout neuf. Il retourne à une chose aimée, abandonnée par une lassitude de trop longue intimité, mais vers laquelle on revient parce qu'on la sait indispensable à son bonheur. Il la voit, maintenant, avec des yeux plus vivants, plus avides de lui découvrir sa vraie physionomie, infiniment changeante sous ses dehors de constance uniforme.

Il la peint en atmosphère et en formes et ici se marque nettement son désir d'imposer la ligne et le volume et de les faire primer sur la tache de couleur. Celle-ci a cédé sa place à des harmonies et à des subtilités de tons plus appropriés à l'ambiance maritime. Les bassins, les écluses, les quais sont sujets à notations hâtives mais sûres, largement synthétisées aux éléments essentiels, bâtis à larges coups de brosse, en une matière fluide, de première impulsion, sans reprises, sans surcharges, en une pâte habile conduite avec dextérité.

Il y a, dans ces toiles, un enthousiasme communicatif, un grand souffle d'air qui nourrit le sujet, l'entoure et l'enveloppe curieusement. Un travail sur nature, nerveux et rapide, peut seul engendrer ces qualités de mariniste de classe. Jacques Maes les possède comme bien peu d'autres et sa facilité d'adaptation, faite de confiance et de savoir, le trouvera dans une disposition d'esprit aussi sereine devant le paysage ou devant le sujet de genre, si divers fût-il, si exigeant fût-il de la part de celui qui s'y arrête.

Et il nous plaît, avant d'aborder chez l'artiste sa manière de rendre la nature rustique et agreste, d'insister sur une chose qui passe inaperçue du profane mais qui explique une part de sa transformation: je veux parler de son style. La manière plus simple de traiter les choses, cette habitude de la notation directe, ce souci de ne retirer de ce qu'il voit que le strict nécessaire à leur perception, cette absence voulue du détail inexpressif, l'ont amené à un style dépourvu d'artifices, ignorant des recettes faciles et mensongères, d'une élégance sobre qui le rendent classique.

Le dessin des formes, sans froideur, les enveloppe de sa juste arabesque et leur acquiert ce volume qui situe les plans dans leur ambiance, les rends plastiques et aériens. La science du sacrifice prive heureusement le sujet de toute prodigalité, l'impose dans la plénitude simple de son aspect.

Dans cette allure-là et avec cette érudition, dirais-je du métier, Jacques Maes a peint de remarquables paysages, des coins de nature, des sites qui enchantent mais dont la couleur vous transporte à l'opposé de la polyphonie bruyante de l'impressionnisme. Elle y est si dénuée d'éclat, si atténuée, que l'on comprend devant elle ce qu'il y a parfois de factice et de pauvrement illusoire dans ces « tableaux de soleil » où une fulgurance artificielle donne à la nature des allures de grande coquette qu'elle ignore. Maes l'a mieux comprise, il l'a peinte sans fards et sans hypocrisie, dans sa modestie naïve et belle.

Mais alors, là où la couleur reprend ses droits, c'est bien dans les ensembles de figures et dans une adorable suite de portraits qui ont été brossés tout dernièrement. Ce sont des œuvres attachantes qui arrêtent longuement, vers lesquelles on revient avec le désir d'y goûter à nouveau à une joie sensible et profonde. Ce sont des œuvres de haut talent qui feront étape dans la vie du peintre et ce sont surtout et presque essentiellement des morceaux de peinture parfaite. Ce sont des toiles où le sujet paraît, dans son peu d'apprêt, avoir de moins en moins de valeur, où le travail de la matière est direct, de premier jet, sans ces préparations laborieuses et ces ponçages qui vitrifient les pâtes et en font des émaux, des choses statiques et mortes.

J'aimerais remarquer parmi elles ce très beau « Portrait d'enfant », ces « Jeunes filles dans l'atelier », ce « Portrait de la Mère de l'artiste », cette « Femme au chandail rouge » et ce groupe d'intimes réunis dans ce morceau de choix qu'est « Le dîner ». Dans tout cela rien de ce qu'on est appelé à dénommer bien tristement une effigie de reproduction. Non, rien de ces magots mortellement ennuyeux, de ces « souvenirs de famille » qui obsèdent par leur prétention poseuse, qui imposent à des générations entières leur omniprésence.

Rien de tout cela, mais un « moment de la vie » de ces êtres aimés qu'on pourra retrouver tels qu'on les a connus, dans une disposition d'âme qui nous était chère, dans des états de nonchalence ou de travail, dans une atmosphère rayonnante d'affection ou de bien-être, dans une ambiance colorée que nous aurons subie et que le peintre rend ici avec une magistrale somptuosité. Tous ces personnages vivent dans leurs couleurs plus que dans leurs lignes ou leurs traits de ressemblance. Ils sont des sommes de sensibilité. Et, c'est cette sensibilité, ce goût raffiné dans le choix et la composition d'une palette, c'est cette prédilection pour ce qui est harmonieux, c'est ce culte de la beauté pure qui se lit à chaque page de cette carrière encore si jeune mais déjà si remplie, si prometteuse et si riche. Ce sont ces fines qualités de plasticien et de peintre qui élèveront Jacques Maes à la juste place qu'il aura le droit d'occuper dans l'art belge contemporain.

TABLE DES ILLUSTRATIONS ET DES TEXTES DU TOME II

Pages

ALFRED BASTIEN.

Pl. I — Neige à Rouge-Cloître.
Pl. II — Sous-bois ensoleillé.
Pl. III — La Mère de l'Artiste.
Pl. IV — Cuirassiers au repos.

Alfred Bastien (Texte) 1

CAMILLE BARTHELEMY.

Pl. V — Malines (Musée du Luxembourg, Paris).
Pl. VI — Ruelle à Malines.
Pl. VII — Chapelle à Grevenmacher. — Vieux Pont à Estain.
Pl. VIII — Calvaire (Ardenne).

Camille Barthélémy (Texte) 7

JULES BROUWERS.

Pl. IX — Paysage aux Meules.
Pl. X — Le Moulin.
Pl. XI — Les Poissons.
Pl. XII — La Raie.

Jules Brouwers (Texte) 13

ALFRED COURTENS. pages

Pl. XIII Buste de S. M. le Roi Albert.
Pl. XIV Buste du Général Hanoteau.
Pl. XV Etude de Jeune Fille. — Etude de Vieillard.
Pl. XVI La Grand'Mère.

Alfred Courtens (Texte) 19

ALFRED DELAUNOIS.

Pl. XVII Après un chant liturgique dans la Chapelle Ste-Catherine (Eglise Saint-Pierre de Louvain).
Pl. XVIII Vigiles à la mémoire de St-Charles Borromée dans la Chapelle du Saint.
Pl. XIX Femmes recueillies.
Pl. XX Bénédictins à l'Office.

Alfred Delaunois (Texte) 25

RAYMOND DE MEESTER.

Pl. XXI Bison monumental (Ville de Bruxelles).
Pl. XXII Jeune Tigre à sa Toilette (Musée de Varsovie).
Pl. XXIII Poulain de gros trait.
Pl. XXIV Jeune Chevreuil.

Raymond de Meester (Texte) 31

MARIE HOWET.

Pl. XXV L'Ange dans la Maison.
Pl. XXVI Nu assis.
Pl. XXVII Jeune Fille de l'Ile d'Achill (Irlande).
Pl. XXVIII Bergers d'Ardenne.

Marie Howet (Texte) 37

WILLY KREITZ.

Pl. XXIX Portrait de M. K. Huysmans.
Pl. XXX Adolescente.
Pl. XXXI Torse de Jeune Fille (Limba).
Pl. XXXII Nu (Dessin).

Willy Kreitz (Texte) 43

Baron EUGENE LAERMANS. Pages

Pl. XXXIII Les Paysans.
Pl. XXXIV Le Bain.
Pl. XXXV Le Mort.
Pl. XXXVI Le Village paisible.

Baron Eugène Laermans (Texte) 49

JEAN LAUDY.

Pl. XXXVII Portrait de l'Artiste.
Pl. XXXVIII Le Crayon rouge.
Pl. XXXIX Fantaisie (Esquisse).
Pl. XL Nu assis.

Jean Laudy (Texte) 55

CHARLES LEBON.

Pl. XLI Au Pays brabançon (Musée de Liége).
Pl. XLII Vieille Cour.
Pl. XLIII Ostende.
Pl. XLIV Paysage brabançon (Printemps).

Charles Lebon (Texte) 61

JACQUES MAES.

Pl. XLV Le Marché.
Pl. XLVI La Barque.
Pl. XLVII Les Fiancés.
Pl. XLVIII Le Dîner.

Jacques Maes (Texte) 67

Achevé d'imprimer
le 25 août 1937, par les soins
de l'Imprimerie Veuve Monnom
32, rue de l'Industrie,
Bruxelles